تعدد الأصوات في الرواية الأردنية

إعداد

نزار مسند ارشيد القبيلات

المشرف

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه

في اللغة العربية وآدابها

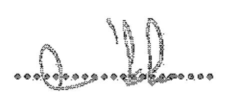
كلية الدراسات العليا

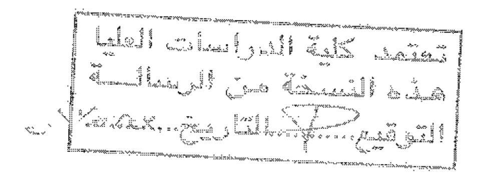
الجامعة الأردنية

أيار، ٢٠١٠م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (تعدد الأصوات في الرواية الأردنية) و أجيزت بتاريخ: ٢٠١٠/٥/١٣.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور شكري عزيز ماضي _ مشرفا أستاذ_ أدب ونقد حديث	....
الدكتور إبراهيم السعافين _ عضوا أستاذ_ أدب ونقد حديث	....
الدكتور زياد صالح الزعبي _ عضوا أستاذ_ أدب ونقد حديث	....
الدكتور سامح عبدالعزيز الرواشدة_ عضوا أستاذ_ أدب ونقد حديث (جامعة مؤتة)	 ....



الجامعة الأردنية

نمـــوذج تفـــويض

أنا نزار محمد قبيلات ، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نـــسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ: ١٧/٥/٢٠١٠م.

الإهـــــداء

إلى من علمني جرأة الكلمة وشجاعة الطرح من أنار لي طريق العلم والنور إلى المناضل الصابر.....

والدي العزيز

إلى الشجرة الباسقة المعطاء، فبخالص دعائها يسرت دروب الخير....

والدتي العزيزة

إلى القابض على الجمر، الغريب القريب، إلى طامح في فجرٍ عربي قادم

المثقف العربي

ندى الصباح و سراة الفجر، إلى خيول أسرجت لتعب المدى وترنو إلى العلا وما لبثت.

أهدي جهدي المتواضع

شكــر وتــقــديــر

أتوجه بعظيم الامتنان والشكر لأستاذي ومرشدي الجليل الأستاذ الــدكتور شــكري عزيز ماضي الذي بذل معي كل ما بوسعه ولم يتوان عن إرشادي وتصويب عملي هذا، فله الفضل الكبير جزاء رعايته وعلمه الذي لم يبخل به، وجزاء صبره و تحمله لعناد تلميذه .كما وأتقدم للأساتذة أعضاء اللجنة الذين استفدت الكثير منهم ومن دراساتهم التي هونت على دراستي هذه فأوصلتها مرادها... وهم: الأستاذ الدكتور الفاضل إبــراهيم السعافين والأستاذ الدكتور الفاضل زياد الزعبي وأستاذي سامح الرواشدة الــذي لــه لمسات نيرة على مسيرتي العلمية الأولى.

ولا يفوتني أن أتقدم بعظيم الشكر والعرفان إلى معالي الأستاذ الدكتور خالد الكركي الذي تتلمذت على يديه ورشفت من نبعه الدفاق... علما وفكرا وخلقا، حتى وضع قدمي على دروب الخير والعلم، فجميله دين في عنقي ما بقيت الشمس تسطع .

كما لا يفوتني أن أشكر أيضا أخي العزيز محمد المعاقبة " أبو قيس" الذي كــان بمثابة الأخ الأكبر فرعاني ويسر لي طرق الخير، ومنه تعلمت جرأة القــول وقــول الحقيقة كاملة.

كما وأشكر أخي وصديقي الدكتور عوني الفاعوري الناصح الأمين والأخ العطــوف الحاني فظلت أخوتنا قائمة رغم فترات الغربة والتغيرات.

والشكر كل الشكر لله عز وجل من قبل ومن بعد.

فهرس المحتــــويــــات

تعدد الأصوات في الرواية الأردنية

إعداد

نزار مسند ارشيد القبيلات

المشرف

الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة موضوع نقدي حديث وهو (تعدد الأصوات في الرواية الأردنية)، إذ كشفت عن نمط سردي جديد يصدر عنه مظهران مختلفان هما: المظهر البوليفوني الخارجي والمظهر البوليفوني الداخلي، فقد أعطى هذا النمط منحنى جديدا في عملية السرد الروائي متجاوزاً نمطي السرد: الموضوعي والذاتي، ففي السرد التعددي ثمة تنوع في الساردين وتعدد في الأصوات، وهو ما عكس أثراً على مكونات البناء السردي التقليدي؛ كالمكان والزمان واللغة والنهاية وأشكال الرواة والتماسك البنائي المعهود بالرواية (المنولوجية)؛ وهي الرواية المعروفة بالصوت الواحد (الراوي الواحد).

فقد كشف هذا السرد عن حرية في الأداء السردي وحرية في الطرح وهو ما كسر وجاوز رتابة السرد التقليدي، حيث تباينت الرؤى وتعددت الأيديولوجيات وتساوت الشخوص في شمولية وعدالة فقدت في واقع الإنسان المحيط وهو ما كان

سبباً وانعكاساً واضحاً في نشأة وانتشار الرواية (البوليفونية) التـي يعـود فـضل اكتشافها في الحقل النقدي للناقد الروسي المعروف ميخائيل باختين فـي دراسـته التي ظهرت في طبعتين: "قضايا الفن الإبداعي في روايات دويستويفسكي".

وقد كشف هذا التعدد عن تنوع في الرؤى والآفاق يعود لتنوع أيـديولوجي واختلافات فسيولوجية وطبقية بين الأصوات المعبرة عن كيانات إنسانية مختلفـة، فثمة أصوات أيديولوجية (كالصوت الماركـسي والـصوت القـومي والـصوت الوطني) وهناك أيضاً صوتا الرجل والمرأة وأصوات الأسرة (الأب والابن والأم) وهو ما كشفت عنه الدراسة بعد تعرضها لأثر الأصوات علـى البنـاء الـسردي لروايات أردنية حققت أهم ركائز العمل البوليفوني، وقد خلصت الدراسة إلـى أن هذا الشكل السردي الجديد تخلص، وخلص السرد الروائي من سـطوة المؤلـف والراوي من بعد، ما فتح المجال لإشراك القارئ والمؤلف في عملية بنـاء فنـي لامتناهي الموضوعات والتوجهات.

وما هذه الدراسة إلا محاولة متواضعة للنظر في تعدد الأصوات في الرواية الأردنية، فإن كان فيها خير فلأستاذي الجليل الذي بذل ما بوسـعه لإكمـال هـذه الدراسة، وإن كان فيها نقصٌ أو تقصير فلعجزي عن تحقيق الكثير ممّا أرشـدني إليه. والله الموفّق.

المقدمة:

كشف ميخائيل باختين في دراسته التي ظهرت في طبعتين[1]عن تعـدد صـوتي فـي روايات دويستويفسكي، بشكلٍ أظهر خلخلة في الرباط السردي الذي يعتمد الصوت الواحد، إذ أعطى البناء التعددي الحرية للجميع وسمح لهم بالبوح بالمسكوت عنه، فتعـددت الأصـوات الساردة بعدما كان السرد المعهود يركن لصوتٍ واحد في الرواية التقليدية (المونولوجية)، وهو ما مهد لشكل جديد ولمفهوم أوسع و أشمل في التعاطي مع الأحداث والرؤى الفنية في الرواية، وهو ما أكسبها مصطلح (البوليفونية) الذي يشي أيضا بروح جمعية وبأداء ملحمي.

فللسرد نمطان: سرد موضوعي (objective) و آخر ذاتي (subjective)، ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء بما في ذلك الأفكار السردية للأبطال، أما السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع لتفسير كل خبر في الحكي[2].

وفي النمطين السابقين للسرد تتجلى هيمنة الراوي (العليم أو المشارك) اللذين يعرفان أسرار الشخصيات ويتدخلان في التفاصيل، إلا أننا هنا في (السرد التعددي) أمام عددٍ لا حصر له من الرواة المستقلين جنسا و فكرا، و لا يخضعون لوصاية أحد، وترى الدراسة أن سـبب انتشار السرد المتعدد الأصوات يكمن في أن القدرات التقنية المعهودة في النص الأدبي بدت عادية وغير قادرة على إحداث أي دهشة أو خلخلة في ذات المتلقين، فجاء ما يعرف بالـسرد التعددي المنوع في طريقة العرض، فبدل من أن يعرض الحدث بواسطة شخصية واحدة ونمط لغوي واحد[3]، تكررت وتعددت طرق العرض السردي تلك معتمدة على تباينات شتى أبرزهـا طبيعة الشخصية وتركيبها وفكرها الذي تعتقده، وتبعا لنمطها اللغوي وموقع السرد الذي تصدر منه؛ الذي من خلاله نحدد نوع العلاقة ودرجتها وشكلها مع الآخرين في الرواية. وبناءً علـى ذلك تتعدد الخطابات وتتساوى الشخصيات وتسمع أصواتها ويتخلص المتلقي من سلطة الراوي العليم صاحب الحضور الثقيل في الفضاء الروائي.

---

(1) قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي. ترجمة جميل نصيف التكريتي.دار الشؤون الثقافية. بغداد.. 1968 والطبعة الثانية:-شعرية دويستويفسكي. ترجمة جميل نصيف التكريتي.دار توبقال. الدار البيضاء. 1986.

(2) ينظر:إيخنباوم بوريس : نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس،ت: إبراهيم خطيـب، مؤسـسة الأبحاث لعربية،1982.ص:189

(3) ينظر تعريف السرد في.عالم الرواية.رولان بورنوف و ريال أوئيله، ت. نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1991.ص:21-22

إن رواية تعدد الاصوات "البوليفونية" استطاعت أن تقلل بوجودها ذلك الحضور الطاغي للراوي العليم و المتسيد، وتفتح المجال لأصوات أخرى تروي من غير الرجوع إلى ذلك الوسيط الذي يروي دون أن يسمح لغيره أن يروي أو يعبر عن رأيه, فلا صوت أعلى من صوته، لكن رواية تعدد الأصوات هنا أظهرت بحضورها الجديد وجها ديمقراطيا يعطي الفرصة للجميع لأن يقولوا كلمتهم بحرية واتساع.

وفي الرواية الأردنية يلاحظ مثل هذا النوع من الروايات, خاصة تلك التي صدرت بعد عام النكسة، ما يؤكد انعكاس آثار أحداث وتحولات مجتمعية حقيقية على الفن الروائي: مضمونا وشكلا، كما هو الشكل التعددي الجامع هنا، فقد مر المجتمع الأردني بأحداث ومتغيرات حضارية عدة انعكست على بنيته، وعلى خصائصه مما ظهر أثره في طريقة البناء السردي للرواية الأردنية.

إذ لم يعثر الباحث خلال دراسته وبحثه على أي دراسة نقدية سابقة تواجه المفهوم البوليفوني ضمن واقع الأداء الروائي الأردني، سوى رسالة الباحث أحمد زلط المعنون بـ: "**الرواية البولفونية العربية: دراسة تحليلية" وهي رسالة جامعية؛ماجستير نوقشت في جامعة اليرموك عام 2005**.وقد شملت دراسته تلك رواية أردنية واحدة: وهي رواية غالب هلسه "البكاء على الأطلال" ، التي استثنتها دراستنا هنا ووجدت أنها لا تحقق أهم ركائز أو شروط العمل البوليفوني.

وكشف الباحث أحمد زلط في دراسته تلك عن روايات عربية يظهر فيها تعدد الأصوات بشكلٍ نظري من دون إظهار لمضامين تلك الأصوات أولقيمها الفنية ونماذجها الإنسانية التي تحكي, وتطلعت دراسته إلى البناء الفني الخارجي العام وإلى مقاربته ومقارنته مع روايات أخرى, وهذه الرواية الاردنية الوحيدة في دراسة زلط لا تكفي لإحداث أي تصور أو رؤية نقدية حول تعدد الأصوات الحاصل في الرواية الاردنية فالباحث بحاجة الى كم روائي نوعي من الروايات الاردنية لكي يتتبع مراحل التحول والتغير في بناء الرواية الاردنية ويرصد ملامح تلك الاصوات ومبررات انطلاقها ومضمونها, وهو ما لا يقلل من أهمية دراسة زلط البتة، بل هي دراسة قيمة ومهدت الطريق أمامي للوصل الى مفهوم الرواية البوليفونية

ومن الدارسين العرب الذين تطرقوا بوجه عام إلى بعض الجوانب الإشكالية في البناء السردي للرواية البوليفونية.

- يمنى العيد في كتابها الراوي: الموقع والشكل، الصادر عن مؤسسة الأبحاث العربية عام 1986.

فقد أشارت إلى ديمقراطية السرد من خلال تعدد المواقع التي يروي من خلالها الراوي، سواء كان عليما (يروي من الخارج) أم مشاركا (يروي من الداخل), لكنها لم تشر إلى الرواية البولفونية بعينها, واكتفت بالبحث حول زوايا النظر والمواقع المتعددة للراوي.

ومن هذه الدراسات أيضاً دراسة :

- فاضل ثامر في :"المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي" . دار المدى. دمشق. عام 2004.

فقد خصص ثامر فصلاً كاملاً بعنوان "البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية" متحدثاً عن البنائية السردية في رواية تعدد الأصوات وكاشفاً عن التباين الشكلي ما بين الرواية المونولوجية والرواية البولفونية وخلت دراسته تلك من الناحية التطبيقية وبقيت في مدار التنظير. وهناك أيضا دراسة:

- سيزا قاسم "بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1978 .

ففي الفصل الأخير والخاص بـ (بناء المنظور الروائي) تميز سيزا قاسم بين أربعة مستويات من مستويات المنظور الروائي تبعاً لآراء أوسبنسكي وهي: المستوى الإيديولوجي، والنفسي، ومستويي الزمان والمكان، والمستوى التعبيري، فقد أشارت إلى أهمية تعدد الأصوات في البناء الروائي لكنها لم تدرس البولفونية بوصفها مظهراً من مظاهر البناء السردي الروائي. وثمة أيضا دراسة:

– محمد بوعزة "البولفونية الروائية" مجلة الفكر العربي.المجلد (17) العـدد (83) 1996 .

ودراسة:

–اسعد محمد علي "البوليفونية بين الأدب والموسيقى", مجلة أقلام . بغداد .مجلد (27) العدد (1).

وهما دراستان مباشرتان في المفهوم البولفوني الروائي حيث أشارت الدراستان إلى علاقة هذا المصطلح بالموسيقا أولا ثم في التنظير النقدي حول مفهـوم الروايـة البولفونيـة وتقاطعاتها مع الأيدلوجيا والذات ومحددات أخرى دون تطبيق وتقصي المفهوم البوليفوني في روايات أردنية.

ومن الدراسات الجامعية التي أشارت بوجه ما إلى التعددية الـصوتية أو الكرنفاليـة الصوتية دراسة:

نورة محمد ماجد آل سعد "التجريبية في رواية (مدن الملح) لعبـدالرحمن منيـف. رسـالة ماجستير. الجامعة الأردنية. 1992.

فقد وصفت آل سعد رواية منيف بأنها رواية جديدة تبني شكلها الخاص من خلال التنافر والتعددية والاختلاط وتحطيم الأشكال التقليدية المتجانسة وذلك كصورة من صور التعبير عن العالم المحيط, متكئة على مفهوم الكرنفالية عند باختين باعتباره شكلا من أشكال الخروج عن البناء التقليدي للرواية.

ومن جانب آخر فقد كانت دراسة الباحث: **– خالد محمد آل جعفر. "تأثير فوكنر فـي الرواية العربية", وهي رسالة جامعية ماجستير ,نوقشت في جامعة اليرموك.عام 1994 .**

تتناول موضوع تأثر الكتاب العرب برواية فوكنر صاحب رواية "الصخب والعنف" التي قال عنها آل جعفر بأنها " رواية تتعدد فيها وجهات النظر وهو ما يعني تعدد ألوان التعامل

مع نسبية الحقيقة والتعرف إليها "، وهو ما جعلها تنال اهتماماً وإقبالاً عربياً من قبل المؤلفين والنقاد.

جل الدراسات السابقة جاءت معتمدةً في بحثها وتقصيها على دراسة الناقـد الروسـي ميخائيل باختين الذي يعد بحق فاتحاً للمصطلح وأول منظر نقدي حقيقي له, وذلك في كتابه الذي نشر في عنوانين هما:

- قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي. ترجمة جميل ناصـيف التكريتـي.دار الـشؤون الثقافية. بغداد. 1986

- شعرية دويستويفسكي. ترجمة جميل ناصيف التكريتي.دار توبقال. الدار البيضاء. 1968 .

وفي ضوء تلك الدراسات والمراجع السابقة تأمل الدراسـة أن تجيـب عـن بعـض التساؤلات المهمة الخاصة في البناء الفني للرواية الأردنية المتعددة الأصوات.... ومن أهمها:

- ما المقصود برواية تعدد الأصوات وما علاقتها بمفهوم "البوليفونية"؟
- ما الفرق التقني ما بين الرواية التي تتعدد فيها الأصوات والرواية التي تعتمد على صوت واحد يقوم بنقل الأراء والأفكار نيابة عن الجميع وهي الرواية التي تعرف بـ"الرواية المونولوجية"؟
- ما أثر المعطى الخارجي؛ السياسي _ الاجتماعي _ التاريخي على البناء السردي المتعدد؟ وما هو دور و لون المرجعيات الفكرية لدى كل من: الأصوات وكتـاب الرواية البوليفونية الأردنية ؟
- ما التحول الذي أحدثه تعدد الأصوات على البناء السردي العام ؟ وما أثره على الزمان و المكان الروائيين وعلى اللغة الروائية والشخصيات والنسيج السردي.؟
- ما أهم و أبرز الأصوات التي ظهرت في الروايات الأردنية ذات البناء التعـددي للأصوات وما قيمتها وعلى ماذا تستند فكريا؟

إن دراسة رواية "تعدد الأصوات" التي تعرف "بالرواية البوليفونية" ليست مجرد عرض عابر في سطح الرواية، وإنما تحتاج إلى أن يغور الباحث في أعماق النص الروائي المتعـدد

الأصوات وإلى بنيته الداخلية، فقد خُلخلت البنية التقليدية المتماسكة، وخلقت مكانها بنية بوليفونية سردية تعتمد على وحدة كل صوت وعلى مرجعيته الفكرية، مما يعني المزيد من التباين السردي والفني, فالباحث بحاجة إلى كشف بنيوي لرواية فقدت وحدتها المونولوجية وأصبح لها أكثر من صوت ورؤية، وهنا تبرز أهمية الدراسة من حيث تبيان لختفاء نبرة السرد الخارجي، واختفاء صورة البطل "الأسطوري"، و الرواي العليم، وإناطة مهمة الفعل السردي بشخصيات روائية لها تمركزها الفعلي، وإن كان حضورها هامشياً في التجربة الروائية، وهو ما يعني إعادة لتشكيل البنية السردية للرواية، ففي الآونة الأخير أخذ يخطر في الذهن سؤال عن ماهية الشكل الأدبي الجديد الذي سوف يحل محل الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة والرواية، وذلك في ظل التدفق الهائل الذي تشهده المجتمعات الإنسانية.

ولأن الإشكال لا يقف عند سؤال يطرح وجواب يتصدر له الباحث فإنني وفي متن الدراسة آمل أن أمسك بالمفهوم البوليفوني وانعكاساته على البنية السردية في الرواية الأردنية، كاشفاً عن أسباب ظهور ونشأة الرواية البولفونية الأردنية ومظهراً القيمة الفنية والدلالية لجميع الأصوات فيها.

فالدراسة تهدف إلى البحث في موضوع تقني مستحدث وهو الرواية البوليفونية التي تعرف برواية تعدد الأصوات, وإلى التعرف على أثر هذا التعدد في البناء السردي الذي فقد تواصليته وبناءه الكلاسيكي الرتيب، فبعد أن تعدد البناء السردي العام للرواية وخلصه الكاتب البوليفوني من أحادية الشكل والمضمون أخذت الشخصيات الروائية تروي بتلقائية وبحرية كاملة، فكل شخصية لها بنيتها الخاصة ومستواها من الوعي ولها صوتها الذي تعبر من خلاله عن وجهة نظرها, مما يعني جملة جديدة من الخصائص التركيبية والأسلوبية والدلالية التي ستطبع الخطاب الروائي لرواية تعدد الأصوات الجديدة، فكل شخصية تعبر من زاوية نظر مختلفة عن غيرها معتمدة على خصوصيتها الفكرية وموقعها الذي تنطق منه، فالدراسة ستنظر في الروايات الأردنية متعددة الأصوات وتدرس الآثار والاعتبارات الخارجية في الزمان والمكان التي أدت إلى مثل هذا الخلق السردي الجديد.

فستنظر الدراسة في الأصوات وتجمع شتاتها عبر صيرورة الزمن الذي مرت به تحولات الرواية في الأردن منذ النكسة وحتى يومنا هذا.

ستستعين الدراسة بالمناهج الخارجية التي تحتفي بما حول النص من عوامل الإبداع والنشأة والتلقي والمرجعيات التاريخية التي "ترى أن الكتابة الأدبية ليست في حقيقتها إلا امتدادا للمجتمع

الذي تكتب عنه وتكتب فيه معا، وتراها عكسا أمينا لكل الآمال والآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع"[1]، وهو ما أظهرته الدراسة بشكل واضح في تطبيقها على روايات أردنية ذات شكل سردي جديد حاول توسيع دائرة العدالة المفقودة والتمثيل الشمولي لكافة الأطياف والفئات الإنسانية ومنحها فرصة مستقلة لإظهار تعبيراتها.

وستستعين الدراسة أيضاً بالمناهج الداخلية (النصية) التي تعنى بالبناء الداخلي للنص الروائي بغض النظر عن أصول هذا النص ومرجعياته، فالأصوات داخل الرواية بحاجة إلى نظرة نقدية تكاملية تدرك جغرافية السرد والخطاب الروائي النابع من هذه الأصوات مهما افترقت وتعددت وجهات النظر .

فستقوم الدراسة باختيار روايات أردنية من النوع البوليفوني التي كتبت بعد عام 1967م، وحتى يومنا هذا، وستراعي المضامين والرؤى التي حملتها تعددية الأصوات من خلال المعطى الاجتماعي واللحظة التاريخية، وذلك بعد أن تعطي تصورات نقدية حول البنية السردية والتركيب التعددي للأصوات وعن نشأة الرواية البوليفونية في الأردن وأسبابها. إذ سيأتي:

الفصل الأول ليواجه نقدياً المصطلح البوليفوني والرواية البوليفونية عند نقاد عرب وغربيين أعاروا المصطلح عناية نقدية واضحة، كـ ميخائيل باختين و ميلان كونديرا، وسينظر هذا الفصل أيضا في العلاقة ما بين المصطلح والتعددية اللغوية والصوتية.

أما الفصل الثاني فسيبحث في علاقة تعدد الأصوات و البنية السردية، وأثر هذه الأصوات على مكونات البناء السردي كالمكان والزمان الروائيين واللغة وزوايا النظر والراوي والبطل ومرجعيات الشخصيات الأيديولوجية الفكرية والنفسية وغير ذلك...بشكل عام ثم ينظر في الخصوصية البنائية للرواية المتعددة الأصوات، ثم تطبق الدراسة وتكشف ذلك الأثر من خلال روايات أردنية حققت أهم ركائز العمل البوليفوني الروائي.

وأما الفصل الثالث فسيجمع الباحث الأصوات ويحصرها من حيث المرجعية الفكرية ودورها و مبرزاً دلالتها ومصادرها، وذلك تبعا لماهية التعدد الإنساني كـ صوتي (الرجل والمرأة) وأصوات (الأب والام الابن) وأصوات الايديولوجيا أخرى (القومية والماركسية والوطنية).

---

[1] مرتاض، عبدالملك: في نظرية النقد.المجلس الأعلى للثقافة.القاهرة.ط1 .2006.ص:135

وما هذه الدراسة إلا محاولة متواضعة للنظر في تعدد الأصوات في الرواية الأردنية، فإن كان فيها فضل فلأستاذي الجليل، وإن كان فيها عيب أو تقصير فلعجزي عن تحقيق الكثير مما أرشدني إليه. والحمد لله من قبل ومن بعد.

الفصل الأول

المصطلح البوليفوني

المبحث الأول: المفهوم والجذور التاريخية

تعدد الأصوات أو التعددية الصوتية؛ مصطلح نقدي حديث ارتبط مؤخراً بالعمل الروائي الذي تتعدد وتكثر فيه الأصوات الساردة؛ أي تلك التي تنبع من أكثر من وجهة نظر، فقد تُرجم هذا المفهوم (تعدد الأصوات) إلى العربية منقولاً عن مصطلح موسيقي بحت هو (Polyphoina) فهذا المصطلح أو المفهوم موسيقي الأصل "لكنه وجد في الرواية مجازاً"[1]. وهو وإن كان موسيقي الأصل والدلالة، وحديث النشأة في الرواية، إلا إن هناك من سبقوا النقد الحديث في القول فيه، "فالإغريق استعملوه كصفة مشتقة من (Polyhones) وأطلقوه على كل من كانت له القدرة على إصدار أصوات متعددة، وعلى كل من كان متميزاً بغزارة تعبيره اللغوي، وأطلق على من اتصف بالثرثرة، ولكن جرت العادة على مر العصور وفي مختلف البلاد على استخدام أصل الكلمة (Polyphon) واستغلاله في مجموعة من المصطلحات التي تعطي معنى تنوع الأصوات أو تعددها أو تكاثرها"[2].

"وقد عرف العرب أيضاً هذا المصطلح الموسيقي بل واهتموا بالتعدد الصوتي في حقل الموسيقى؛ أمثال الفارابي الذي حدد أنماطاً وأشكالاً للتعدد الصوتي الموسيقي وذلك في ثلاثة أنواع:

- الاتفاقات: وهي عزف نغمتين متآلفتين معاً.
- التمزيج: وهو عزف نغمتين متتاليتين.
- التضعيف: وهو عزف النغمة مع قرارها أو جوابها في لحن واحد.

([1]) بو عزة، محمد، البوليفونية الروائية "مجلة الفكر العربي، مجلد (17) ع82، السنة السادسة عشرة، خريف 1995، ص:86 .

([2]) عبدالكريم، عواطف: تعدد التصويت في الموسيقى. فصول، القاهرة،مجلد (5)، ع(2)1985 . ص: 100.

بل وأضاف ابن سينا للتعدد الصوتي الذي استخلصه الفارابي أنواعا أخرى وهي التبديل الموسيقي والتشقيق والترعيد وغيرها[1]. فهذه المسميات تعني بكل الأحوال استقلالية الألحان في إيقاعاتٍ نوعية مختلفة لكن في تزامنية واحدة. واختلاف تلك الأنماط البوليفونية يعني اختلاف الأسلوب التعبيري البوليفوني متبدلاً من عصر إلى آخر تبعاً للاتجاهات الموسيقية ومتغيرات الحياة، فالشرط الأهم في التعدد الموسيقي هو الامتزاج المرهون بتزامنية موسيقية واحدة محسوبة تنتج صوتاً كرنفالياً متعدد الأنماط لكنه متحدٌ في آن، ومفعم بتلك الأصوات ما يجعله زاخراً بتلونات صوتية تفضي إلى فضاء أبعد عن ما يحدثه الصوت أو النغمة الأحادية الانفرادية، "فقط ظهرت البوليفونية في القرن السابع عشر، مرةً باسم البوليفونية الخطية ومرةً البوليفونية المتنافرة الألحان أو المتعارضة"[2]؛ فهذه البوليفونيات تعني السماح للألحان بأن تتزامن من دون أن تتقاطع أو يفسد أحد الألحان اللحن الآخر؛ طاغيا عليه بصوته أو مشابها له في نوعه.

وبناءً على ما سبق فإن تطويع هذا المصطلح وإطلاقه على تقنية حداثية عرفها العمل الروائي فتح جدلاً نقدياً أغنى الدراسات النقدية الحديثة، ووسع أفقها وأطلق عنانها وحريتها وخلصها من رتابة القول النقدي المتعاطي مع ما يعرف بسلطة الراوي العليم، و خلصها أيضا من مصطلحات عدة شائعة في النقد الأدبي الحديث؛ كوجهة النظر و التبئير والرؤية الخاصة ....، فقد تجاوز النقد الروائي بحضور هذا المصطلح الجديد القديم الخوض بتقليدية ما يعرف ب الشكل والمضمون،أو البنية والخطاب، ومن القول بالدور، أو الأثر الفني الخارجي (الاجتماعي والنفسي والتاريخي) فانتقل إلى منظور أشمل وأصيل، هو الكل الذي تمثله حزمة من الأصوات المكتنزة أيديولوجيا، لها مرجعياتها الفكرية وأصولها الإنسانية التي على أساسها يبنى الفن وخطابه.

فهذا التطويع لمفهوم البوليفونية (متعدد الأصوات) وهذا التراسل الفني بين الفنون تأكيدٌ على تكاملية الفن وترابطه.

وقبيل الحديث عن المفهوم البوليفوني في الرواية بمقدور الباحث هنا العودة إلى جذر آخر لهذه التقنية الروائية التي التفت لها البحث النقدي مؤخراً (تعدد الأصوات الساردة). "فقبل قرابة ألفي عام، أي في العودة إلى زمن الأناجيل الأربعة المتتالية؛ إنجيل متي وإنجيل مرقص

(1) بوعزة، محمد: البوليفونية الروائية، ص86

(2) بو عزة، البوليفونية الروائية. ص88.

وإنجيل لوقا وإنجيل يوحنا؛ هذه الأناجيل الأربعة التي يرجع تدوينها إلى القرن الأول الميلادي تعتمد أربعة رواة في سرد السيرة اليسوعية"[1].

فعلى الرغم من اتفاق والتقاء الرواة الأربعة في المحاور الأساسية للسيرة المقدسة، إلا إنه ثمة تمايز يعود إلى طبيعة الجهة التي يتوجه إليها خطاب كل ساردٍ من هؤلاء الساردين لتلك الأناجيل؛ بمعنى أن الراوي/ السارد الواحد لكل إنجيل يصدر عن زاوية/رؤية/ وجهة نظر خاصة ومختلفة عن غيرها، من حيث المنطلق المفاهيمي الخاص بالسارد، ومن حيث درجة الاهتمام؛ القرب أو البعد من الموضوع الديني[2]، ما يجعل البت في أي قضية أو حدث وارد في السيرة محط إشكال واختلاف، نظرا لاختلاف الرؤى التي يفترض أن تكون موحدة في الخطاب القدسي، وكذلك ستكون مستويات القراءة و طبيعة البناء النصي، فنتج عن ذلك التباين أناجيل متعددة ومختلفة، وفضلاً عن ذلك الاختلاف حول من هو السارد فإن الاختلاف أيضاً يكون في طريقة تفكير ذلك السارد، ومرجعيته الفكرية الدقيقة، فقد سبب هذا اختلافاً وشرحاً أوسع من سابقه، وبما أن الساردين قد تعددوا وتباينوا فإن المسرود لهم بالتالي سيتعددون ويتنوعون هم أيضاً.

فعلى الرغم من قدم هذا الجذر التاريخي لتقنية تعدد الرواة/ الساردين إلا أن هذا لا يحول دون أن تكون هذه التقنية؛ تقنية حديثة الوجود في الفن الروائي، إذ تعتبر رواية الصخب والعنف للأمريكي "وليم فوكنر" من الروايات المهمة والرائدة في مجال تعدد الأصوات، فقد صدرت عام 1929 وكان لها الأثر الكبير في الأعمال الروائية العربية الحديثة[3]، أمثال غسان كنفاني في رواية "ما تبقى لكم" ونجيب محفوظ في "ميرامار" وجبرا إبراهيم جبرا الذي قام بترجمة رواية الصخب والعنف وله أيضا رواية مهمة لها ذات البنية السردية التي قامت عليه رواية فوكز وهي رواية "السفينة"، وكذلك رواية نبيل سليمان "ثلج الصيف"[4] إذ سنبين لاحقاً روايات أردنية من نفس النوع والبناء الفني لهذه الروايات، فنبيل سليمان يرى " أن هذا النمط الروائي يسعى

([1]) نقلا عن .مشكلات النص الروائي العربي، النص السوري نموذجا، جهاد نعيسة. دكتوراه. جامعة تشرين، 2001، ص194 وينظر: عباس محمود العقاد: حياة المسيح في التاريخ وكشوف العصر الحديث: دار الهلال. القاهرة. ص: 199. 200.

([2]) ينظر . جيرار جينيت . خطاب الحكاية , ترجمة محمد معتصم الازدي ,المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, 2000. فقد أطلق عليه جيرار جينيت في كتابه بما يعرف ب التبئير- ينظر أنواع التبئير لديه.ص:254

[3] ينظر .خالد محمد آل جعفر: أثر رواية وليم فوكنر في الرواية العربية. رسالة جامعية .ماجستير.جامعة اليرموك.1994.

([4]) ينظر نبيل سليمان: رواية ثلج الصيف.بيروت ،دار الفارابي.ط2 .1975 .

إلى إفراد الأصوات العربية لكي تعبر بشكل كافٍ عن ذاتها وإن هذا النمط أيضاً جلب تعددية مريحة للكاتب والقارئ والمضمون العام[1].

لكن هذا التعدد المريح في السرد أحدث تفككاً وهزةً في البنية التقليدية المعهودة في السرد؛ أي أحدث مفارقة في طريقة البناء وفي طريقة الإنتاج والنسج الروائي سببه بالتالي رغبة قوية في حصر وتشخيص من هم أصحاب كل هذه التوجهات والآراء المتباينة، "فرواية فوكنر تعتمد على التقطيع المستمر في مسار السرد بل تعقد من ترابطاته, وتبني جملاً قصيرة فيها تضيع الحدود الزمنية, وتتكرر الأحداث والشخصيات وتلتقي تلك الشخصيات على فعلٍ واحد، وتتكرر معها هذه العبارات والمفردات التي تتصل بالمحيط الأسري الضيق الواحد"[2]، وهذه الملامح هي ملامح عامة للروايات ذات البناء التعددي،و تنسحب هذه الملامح على الروايات العربية والأردنية ذات الطابع نفسه، إذاً يكمن السبب الأبرز لتلك الملامح التفكيكية في الروايات التعددية (البوليفونية) إلى وجود غير سارد منفرد وبخصوصية متعينة ومميزات خاصة عن غيره، لكن هذا اللاترابط أو اللاتسلسل المنطقي يشكل في النهاية بنية كلية شمولية لها دلالتها وهو ما سنؤكده في فصل مستقل نتبين خلاله أثر التعدد الصوتي في البنية السردية للرواية.

([1]) نقلا عن جهاد نعيسة، مشكلات النص الروائي العربي والسوري نموذجا. ص21

([2]) المرجع نفسه. ص201.

المبحث الثاني: التوجهات النقدية

في النقد الحديث:

يبدو أن الدراسات النقدية الحديثة وجدت أن "البوليفونية" متعددة الهويات فهي موجودة في عدة حقول وخطابات، فثمة تعدد صوتي في الموسيقى و في الرواية و في الكتب المقدسة، ويعرفه سعيد علوش أحد أصحاب المعاجم الأدبية منطلقاً من مرتكزات أربع هي:

أولاً: التعدد الصوتي مصطلح ميز به ميخائيل باختين Mikhail Baktine(1895−1975) الروايات التي كتبها الروائي الروسي فيودور دوستويفسكي (1821−1881) (Fyodor Dostoivski).

ثانياً: تعدد الأصوات عند (رولان بارت) ميزة يمتاز بها النص السردي دون سواه من الأجناس الأدبية.

ثالثاً: تتميز الرواية البوليفونية بأنها تعرض لمجموعة من الأيديولوجيات المتعارضة التي من خلال تعارضها تتبلور وجهات النظر الخاصة بكل شخصية، بمعنى أن الرواية البوليفونية (النص المتعدد الأصوات) لا تقوم على إيديولوجية خاصة بالروائي، فكل شخصية هي فاعلة و متحركة وصاحبة إيديولوجيا.

رابعاً: تمتلك الكلمة في الرواية البوليفونية حقيقتها داخل الخطاب الذي تعكسه، لا سيما وأنها تصدر عن الشخصية فتعكس تفكيرها وموقفها مما يجري حولها. إنها تعكس أنا الشخصية[1].

لقد عُرف مفهوم تعدد الأصوات (البوليفونية الروائية) تعريفات وتداولات نقدية عديدة ؛ من أبرزها دراسة ميخائيل باختين ودراسة ميلان كونديرا، فقد تعرض باختين لهذا المفهوم من خلال قرؤاءته ودراسته لروايات الروائي الروسي دويستويفسكي، وكذلك ما جاء به التشيكي ميلان كونديرا في كتابه (فن الرواية) الأمر الذي دفع الباحث للاعتقاد بأن التعاطي النظري مع هذا المصطلح يبقى جافاً جامداً، ما لم تفهم ماهيته وتعالج من الجانب التطبيقي والمباشر، ومن خلال أعمال روائية مبنية وفق التعددية الصوتية.

"فقد أثار هذا المصطلح النقدي جدلاً نقدياً كبيراً نتج عنه تسميات عدة، فالرواية التي تتعدد فيها الأصوات الساردة، يقال عنها بأنها رواية تعدد الرواة أو تعدد الأصوات أو رواية

([1]) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1985م. ص:136.

التعددية الإيديولوجية، أو راوية الآفاق و الرؤى، وأحيانا يقال عنها بأنها رواية الآراء الغيرية، أو رواية وجهات النظر، وربما رواية المتكلمين أو رواية السرد التعددي، كل هذه التسميات تهدف إلى تقديم صورة معكوسة أو مشتقة من الحقيقة وذلك طبقاً للذات المدروسة(1)، فالتواطؤ على صورة نهائية للحقيقة مازال غير مستخلص بعد, ما دام الإنسان يعيش صراعه مع إيديولوجياته المتنوعة والمختلفة التي يستقيها من بيئات وزوايا نظر مختلفة أيضا وتفضي إلى اختلاف في المصطلح ذاته، وربما إلى مستويات خطيرة من سوء الفهم تبرر اللجوء إلى العنف فيما بعد.

واللافت في ذلك أن حجم التعددية الإيديولوجية في مثل هذه الأنواع الروائية هو الذي يفتح الفضاءات الروائية، ويجعلها تتداخل مع بعضها مكونة خطاباً غير منجز- على حد تعبير باختين- "الذي يرى أن مثل هذه الروايات تعتمد اعتماداً كبيراً على الحوارية، والشخوص فيها لا يمثلون الشخص الغائب وإنما المخاطب الذي يتحاور معه الروائي ويتحداه ويصغي إليه، وبالتالي لا تكون العلاقة بين الروائي وشخوصه علاقة خضوع ورضوخ له من قبلهم، وإنما علاقة اكتشاف متبادلة بينهما ؛علاقة مبنية على التساوي والتناظر الذي يفضي الى اختلاف غير مفسد، واختلاف وفيّ للغاية الكلية التي تطمح كل الأطراف إلى بلوغها وبأسلوب ديمقراطي تجاوري نوعي ما بين الشخصيات والروائي والشخصيات مع بعضها. بالطبع يكون الخطاب الروائي مفتوحاً وغير منجز، كما يكون العالم الروائي غير مكتشف تماماً ويبقى بحاجة إلى تعمق في الاكتشاف وهو ما يحفز ويرجح تداعي أصوات أخرى(2).

فكل اكتشاف يصرح به صوت ما يفضي إلى بؤر معرفية أخرى لم تكتشف أعماقها بعد من قبل أي من المتكلمين الذين يشاركون الآخر حياته وأسلوبه، "تماماً كما هو اللحن في الموسيقى، الذي ينبثق هو الآخر ويتواصل ويتنامى ويندمج بصوت آخر نابع من صلب اللحن الموسيقي أو من خلال ألحان (أصوات) أخرى تكثف اللحن عبر المسار الشكلي الذي يرتئيه المؤلف"(3)، فالأصوات تواصل بانفرادها عن الأخريات رغبتها في بلوغ الحقيقة الكاملة وهو ما لن تحققه أو تصل إليه، ذلك لأن النقطة المركزية في تقنية تعدد الأصوات الساردة هي تعدد وجوه الحقيقة تبعاً للراغبين بها، بل يصعب القبض عليها بشكل تامٍ ونهائي حتى بعد قراءة تلك

---

(1) قاسم، سيزا. ميرامار والنكتة. فصول. مج11. ع4. شتاء 1992. ص: 146.

(2) ينظر ميخائيل باختين، الملحمة والرواية. ترجمة جمال شحيد. معهد الإنماء العربي, بيروت, 1982 ص:12.

(3) محمد علي، أسعد. البوليفونية بين الأدب والموسيقى. مجلة الأقلام. ع1-2. السنة 27. كانون الثاني/شباط 1992. ص:109.

الوجوه المتعددة، فعدم القبض على حقيقة واحدة من قبل أصوات متعددة يعد من أهم الإسهامات الحداثية الروائية، فهي التي تعالج وضعاً راهناً لا يعرف له وجه واحد.

فقد ورد آنفا في الدراسة أن هذه الأصوات تبدو مختلفة داخل الرواية،و توهم القارئ باختلافها، مع العلم بأنها لم تصل بعد إلى قرار أو اتفاق معلن، فالشخصيات كما يقول باختين ليست من صنيع الروائي يتحكم بها كما يشاء، وإنما يتحاور معها ويصغي لها ويتحداها أحياناً. "فالحوار في رواية تعدد الأصوات يعبر عن صراع أبدي أزلي متغير دوماً بين النزوع إلى التوحيد والنزوع المضاد الذي يحافظ على التنوع والاختلاف"[1], فالإنسان تبعا للشرط الروائي يصارع ذاته ويصارع الآخر الإنسان, والاخر الشيء؛ إنه أمام سلسلة غير منتهية من الصراعات ديدنها التوحد وربما تصل به إلى حالة مهذبة تحافظ على الإيديولوجيات المتضادة, فكل متكلم (صاحب صوت) له رؤية خاصة به تحدد مدى قربه واهتمامه أو ابتعاده وعدم اكتراثه بالحدث ومركزيته. "وهم – أي المتكلمين دائماً وبدرجات مختلفة منتجو إيديولوجيا وكلماتهم هي دائماً عينة إيديولوجيا[2]

ويعرف جيرالد برنس الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات" بأنها الرواية التي تتسم بتفاعل عدة أصوات أو حالات من الوعي أو الرؤى، بشرط ألا تتوحد هذه الأصوات أو يتفوق أحدها على الآخر، وهي بذلك تقف على النقيض من الرواية المونولوجية، إذ إن آراء الراوي وأحكامه ومعرفته لا تمثل سلطة عليا في العالم الروائي التخيلي، وإنما يمثل هذا الراوي مساهمة من بين عدة مساهمات في الخطاب الروائي، وهذه المساهمة أقل أهمية من تلك التي تقدمها الشخصيات الأخرى في العمل الروائي"[3].

هنا يركز برنس على قضيتين مهمتين؛ هما نظرية التساوي في رواية تعدد الأصوات، وعلى طبيعة دور الراوي وهو الظل الفني الثقيل للروائي، فدوره هنا في رواية تعدد الأصوات دور عادي غير استثنائي، فهو لا ينظر للشخصيات من جهة عليا أو من منظور فوقي، بل يتساوى ويسهم في الخطاب الروائي كما هي إسهامات الشخصيات الأخرى، غير إننا سنلاحظ في الفصل الذي سندرس فيه أثر تعدد الأصوات في البنية السردية التقليدية بعض الملامح التي تميز الرواي عن غيره من الشخصيات الروائية، ومن دون أن يطغى على أحد أو يتلاعب في

([1]) تودروف، تزفيتان. ميخائيل باختين. المبدأ الحواري.ت: فخري صالح,الهيئة العامة لقصور الثقافة,القاهرة.1996 , ص: 17

([2]) باختين، ميخائيل، المتكلم في الرواية. ت. محمد برادة. فصول ، مج5، ع(3). إبريل 1985. ص:105.

([3]) برنس، جيرالد: قاموس السرديات. ت السيد إمام. بيروت للنشر والمعلومات. 2003. القاهرة، ص:44.

المسار الزمني للرواية، فهو _ أي الراوي _ قد يتصدر العمل الروائي ببنية استهلالية خاصة به، تكون بمثابة عتبة سردية تفهم على أنها مدخل إلى العالم المتعدد الأصوات.

ومن هذه الروايات رواية جمال ناجي "عندما تشيخ الذئاب" التي اعتمد مؤلفها على تقنية تعدد الأصوات, ففيها أوجد المؤلف مدخلا مبكرا إلى العالم الروائي, فكان أول من طالع وأوصى القارئ, ثم ترك الشخصيات تتحاور راغبة في الخلوص الى بر واحد آمن:

"على الرغم من كل ما يود المشاركون في هذه الرواية قوله,أكان صدقا أم كذبا,أم دفاعا عن الناس, فإن الحقيقة لن تكون حَرية بالاهتمام, إذا لم تكن قادرة على حماية نفسها".[1]

ويؤكد بوريس أوسبنسكي (Bori vspenski) أن البوليفونية أو تعدد الأصوات تتحقق في المنظور الإيديولوجي للرواية عندما تتوافر فيها عدة شروط.

أهمها عندما تتوافر منظورات مستقلة داخل العمل الأدبي، تفضي تنوعاً وتعددية إذ يرى أوسبنسكي أنه يجب أن تحمل كل شخصية منظوراً خاصاً بها يميز منظورها عن منظـورات الشخصيات المشتركة في الحدث؛ بمعنى أن يعبر هذا المنظور عن موقف إيديولوجي نابع من داخل كيان الشخصيات عاكساً رؤيتها وفلسفتها، ويرى أن التعـدد يـنعكس علـى المـستوى الأيديولوجي لهذا تجهد الشخصيات في تباين طرقهـا الخاصـة التـي مـن خلالهـا تـدخل للعالم"[(2)].وهذه الطرق أو الرؤى هي بالتالي تعبير دقيق وخاص إزاء طرح موضوعي محدد، يفسر ويعكس ردة الفعل لتلك الشخصية تجاه الأحداث والمجريات، فطريقة التعامـل تعنـي؛ أسلوبية الشخصية الخاصة و الخاضعة لفكرها وفلسفتها، فهي تعكس بعداً أدائياً يتباين ويختلف من شخصية لأخرى.

وكما رأى جيرالد برنس فإن الرواية البوليفونية تقف علـى النقـيض مـن الروايـة المونولوجية، كذلك يرى "ثيدور أدنور" أن هذا الملمح الجماعي وهو "**تعديد التصويت وتنويع الساردين**" جاء ليكسر ذلك التلاحم المصطنعي والوحدة المونولوجية لجنس الرواية التقليديـة،

([1])عندما تشيخ الذئاب" ابراهيم ناجي. وزارة الثقافة. عمان. الاردن . 2008 ,الغلاف, ص:6

([2]) ينظر، سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسـة مقارنـة لثلاثية نجيـب محفـوظ، الهيئـة المـصرية العامـة للكتاب،القاهرة.1984. ص:135-136.

وذلك بسبب تعقد علاقات الإنسان في المجتمعات الحديثة المطبوعة بالتناقض وظواهر الاستلاب والتمزق[1].

وهو ما انعكس أيضا في الحال العربي؛ فقد تعرضت المجتمعات العربيـــة بأشـــكالها ومستوياتها عامة إلى تشققات حادة في الذات والموقف، وذلك جراء موجات وحملات عصرية هزتها وأفقدتها قوتها ونموها الطبيعي، وبما أن الباحث لا يجد المجال متسعا لطرح ومناقشة عدد من الروايات، لا سيما الأردنية التي تثبت مدى نجاعة هذه التقنية التي تستطيع إحداث مسح عام لكافة مشكلات المجتمع، فتظهر مواقفها حيال عدد من تلك الأحداث الجـسام التـــي عـصفت بالمجتمع الأردني, إلا إن الباحث سيذكر ما أمكن من تلك الروايات مدللا على بعض جوانـــب التأثير الذي أحدثته هذه التقنية في البنية التقليدية للسرد الروائي.

ويؤكد كل من "برنس وثيدور" على أن تنوع الإيديولوجيات للساردين يفرز أصـــواتاً متعددة، وبالتالي بناءً سردياً جديداً غير تقليدي منفلتا من سطوة الرؤية الأحادية المقيدة، وهذه النقلة النوعية في البناء السردي لها مبرراتها، فالرواية تريد أن تبدو شمولية وتريد أن توسع ساحة الحرية وتفتح المجال للجميع لأن يقولوا كلمتهم، فهذا هو ديدن الرواية الأساسي؛ فهي حقل صراع على حد تعبير "باختين".

"في هذا الشكل الجديد للسرد انتقال من لون سردي تهيمن فيه رؤية فردية (المؤلــف أو البطل المركزي) على المنظور الروائي بوصفها رؤية مهيمنة متحكمـــة وأوتوقراطيـــة علـــى المستوى الرؤيوي والأيديولوجي إلى بؤر تتعايش فيهـــا العديـــد مـــن الـــرؤى والمنظـــورات الأيديولوجية والحياتية، التي تمتلك حقها في الوجود والصراع بمعزل عن المنظور الأحـــادي المهيمن للمؤلف أو لبطله الأثير. وهو انتقال من إطار المنظور الفردي النرجسي البيروقراطي المغلق إلى منظور جماعي ليبرالي، ديمقراطي، متعدد، ومنفتح"[2].

ويرى ثيودور فضلاً عن تباين وجوه الحقيقة الواحدة في المجتمعات الحديثـــة وتعقـــد العلاقات الإنسانية واتسامها بالمفارقة والتناقض، يرى أن السارد التقليدي؛ العالم بكل شيء في المنظور الروائي غدا غير قادر وفق المستجدات والمتسارعات الجديدة على "تـــشخيص ذلـــك الواقع المتعدد والمتناقض انطلاقاً من صوت الراوي الواحد"[3].

([1]) ينظر. ثيدور أدنور. وضعية السارد في الرواية المعاصرة، ت محمد برادة، فصول. عـــدد2، 1993, ص: 94.

([2]) تامر، فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، 2000: 30-31.

([3]) ينظر .ادنور ثيودور: وضعية السارد في الرواية المعاصرة، ت محمد برادة. فصول24، 1923، ص:94.

فهذا التعدد في البناء يوازي تعدداً وتشتتاً في أصل الحقيقة المطردة في مضمارها الحياتي، فمن أهم أهداف البناء التعددي هو "**محاصرة الحقيقة وكشفها من جوانب متعددة أملاً في أن تكتمل الصورة في النهاية**"[1] إذ إن هذا البناء يقوم على حشد وتراكم ما أمكن من الأصوات الفاعلة والحقيقية التي تكشف كل واحدة منها عن وجه من وجوه تلك الحقيقة؛ فهي "أصوات متضافرة في بنية واحدة إذ ليس من الضروري أن تكون هذه البنية متناغمة بل لا بد أن تنطوي على تناقضات" [2] في مستويات متعددة منها اللغة والمكان والزمان، يفرضها ذلك التنوع في الأيديولوجيات الخاصة بتلك الشخصيات الحاملة لها.

ويثبت هذا اللون السردي الجديد أننا لا نستطيع التوصل إلى المعرفة الكاملة أياً كانت طبيعتها، معرفة العالم، معرفة الآخر، معرفة أنفسنا، كل ما هنالك من إدراكات أو انطباعات تتركها الظواهر على وعي الذات المدركة"[3].

وبناءً على ما سبق، يخلص بوعزة إلى أن الرواية المتعددة الأصوات والمعروفة بالرواية البوليفونية تلتزم جوانب ثلاثة هي:

أولاً: كثرة الأصوات الكاملة الحقوق والمتساوية القيمة بالإضافة إلى تعددها.

ثانياً: تعدد العوالم الروائية فيها وتعدد المحكيات.

ثالثاً: اعتبار الأصوات وجهات نظر تجاه العالم، أي أن الأبطال يحملون أيديولوجيا خاصة بهم يعبرون من خلالها عن رؤاهم[4].

وهنا فإن الدراسة لن تقصي الروائي/ المؤلف الذي جاء بهذا العدد من الشخصيات التي عبرت عن تعدد في وجهات نظرها تجاه عالم واحد، فالرواية المتعددة الأصوات تتطلب روائياً يملك مقدرة عالية، وبُعد نظر فسيح يسمح له بمجال رؤية شاسع بحجم ذلك التنوع في الرواية، فقد قال باختين عن مؤلف رواية تعدد الأصوات: بأنه روائي يسعى للكشف ولتطوير ونشر كل الإمكانيات الفكرية والمعنوية الكامنة في وجهة النظر المطروحة[5].

([1]) ميرامار والنكتة. سيزار قاسم.ص:146

([2])المرجع نفسه ص: 146.

([3]) المرجع نفسه. ص 147.

([4]) بو عزة، محمد، البوليفونية الروائية، ص: 97.

([5]) باختين، ميخائيل، قضايا الفن الإبداعي عند دويستويفسكي.ص:98

سنعرض هنا بشكل مفصل رأيين مهمين لأبرز المنظرين في البوليفونية الروائية (تعدد الأصوات في الرواية)، وهما الناقد الروسي ميخائيل باختين والروائي التشيكي "ميلان كونديرا" ، ذلك لأهمية مجهودهما النقدي الذي عني في البحث حول نشأة وشكلية البوليفونية الروائية.

*** ميخائيل باختين:**

يرى باختين أن الروائي الروسي دويستويفسكي هو مبتكر الرواية المتعددة الأصوات. ويشير باختين وبشكل مباشر في كتابه "قضايا الفن الإبداعي في أعمال دويستويفسكي" إلى التركيب السردي في مثل تلك الروايات مفترضا مغايرةً عن طريقة البناء السردي التقليدي (عنها في الرواية المونولوجية)، ونظرية البناء التقليدية التي كانت تتسم بملامح من أبرزها المونولوج (الحوار الداخلي) وسطوة الرواي العليم وغير ذلك......

فباختين التفت إلى طريقة عرض دويستويفسكي الروائية، ورأى فيها وجهاً جديداً سببه موهبته الخاصة التي تجلت في أنه استطاع "أن يسمع ويفهم كل الأصوات ودفعة واحدة، وموهبته تلك مكنته من إيجاد الرواية المتعددة الأصوات، فتعقد الموضوعات وتعدد الأصوات ووضع المثقف المنحدر من بين صفوف الشعب وغير المستقر اجتماعياً. والتورط النفسي والعميق والمرتبط بالسيرة الذاتية الخاص بتعدد البرامج والمواضيع للحياة، وأخيراً القدرة الفطرية على رؤية العالم متعايشاً ومؤثراً. كل ذلك كون تلك التربة التي تغذت عليها رواية دويستويفسكي المتعدد الأصوات[1].

نلاحظ أن نشوء مثل هذه الطريقة/ العرض الروائي نابع من استجابة أصحاب هذا الشكل لاستحقاقات اجتماعية وسياسية؛ إنه أثر اشتراكي واضح، يلاحظه كل من يستند في بحثه إلى سبب نشوء الروايات البوليفونية (متعددة الأصوات)، فقد مثلت سلطة الراوي الأحادي نموذج السطوة والتقييد، وهو ما لا ترغبه النفس البشرية الحالمة في تحقيق الحرية ووضع حد للإشكالية الإنسانية المعاصرة المتمثلة بالشعور بالاغتراب وضياع الحدود والمقاييس العادلة، " فقد مثلت روسيا التربة الأنسب لنشوء روايات متعددة الأصوات، حيث ظهرت الرأسمالية بطريقة مفجعة تقريبا" [2] فغدت الرواية ذات الرأس الواحد غير مقنعة أو مؤثرة، بل أصبحت تعبر عن السلطة المتغطرسة(حكومات الافراد)، فالأصوات آخذه بالازدياد ما دامت حقول

([1]) باختين، ميخائيل، قضايا الفن الإبداعي عن دويستويفسكي، ترجمة ,جميل التكريتي ص44. ويوجد طبعة أخرى للكتاب بعنوان شعرية دويستويفسكي تمت الإشارة إليها في المقدمة.

([2]) باختين، قضايا الفن الإبداعي. ص: 29

وجذور الثقافة آخذة بالاتساع، والقارئ الجديد يريد أن يستلهم من النصوص الروائية إقناعية كافية تخلصه وتوجد له صورة كافية وحقيقة كاملة.

وعلى الصعيد الأردني ظهرت أول الروايات البوليفونية في ظل ظروف قاسية ولاحقة لنكبة عام 48, فقد وضعت النكبة والنكسة الإنسان العربي في شرق الأردن في حالة صعبة، غيرت من تقسيمته الجغرافية والنفسية, وأذاقته مرارة الهزيمة بسقوط ما تبقى من الأراضي العربية الفلسطينية, وكل ما تبع ذلك من تفكك في الصف العربي وتراجع في مواقفه، وكذلك الأحداث والأحكام السياسية التي تلت، وحدت من الحريات العامة، وزادت من غطرسة الحكومات العربية, كل هذا جعل الروائي العربي يكد في البحث عن تقنية توصله لديمقراطية التعبير المفقودة لديه.

ودويستويفسكي في شخصياته– كما يرى باختين– وفي اختياره للشخصيات الروائية شأنه شأن جوته لا يخلق عبيداً مسخت شخصياتهم بل أناساً أحراراً مؤهلين للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم، وقادرين على ألا يتفقوا معه، بل وحتى على أن يثوروا في وجهه.. إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة غير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كل ذلك يعد بحق الخاصية الأساسية لروايات دويستويفسكي[1]. والسؤال الأهم هنا هو أين هو المؤلف / الروائي؟ وأين اختزل موقفه الخاص؟ فالقارئ في ظل هذا الزخم من الشخصيات الروائية المتساوية في الحقوق والأداء ومتنوعة المرجعيات، يبحث عن الشخصية المركزية والمكثفة الدلالة التي بحق هي ثقل الروائي ومركز اهتمامه.

فالبعد الفني في السرد المتعدد الأصوات (الشخصيات) يكمن في أنه يجعل القارئ مهتماً بـ (أين هو بالضبط موقف أو خطاب المؤلف، يقول باختين:

"كل شخصية Personality، ولم يقصد الطبع المتميز Character ولم يقصد النمط Type ولم يقصد المزاج Temperament الذي يكون مادة تصويرية في الأدب، وإنما يقصد الشخصية المتمتعة بحريتها الداخلية– الاستثنائية– بنزعتها الاستقلالية عن الوسط الخارجي[2]. فالقارئ في مثل هذه الروايات لا يبحث عن البطل المركزي أو عن الشخصية المحورية، فقد وفر التساوي في الشخصيات الروائية للقارئ رؤية عن كيفية تغير وتبدل وجهات النظر لتلك الشخصيات في التعامل مع الحدث ذاته أو الشخص نفسه وبعيدا عن شيء اسمه موقف الروائي، بل إن مثل هذه

([1]) ينظر ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي. ، ص: 10.
([2])باختين، قضايا الفن الإبداعي ، ص: 17.

الروايات بتساويها وبديمقراطيتها تشرك القارئ بالعمل الروائي، ذلك لأن الجميع يشتركون بوحدة الموضوع والتساوي من ناحية الحضور بالصوت والهيئة، لكنهم كما ذُكر يختلفون وبشكل جاد في مستويات كثيرة؛ منها: النمط اللغوي المتبع وردة الفعل المنعكسة تجاه الموضوع المركزي، وفي الرؤى وزوايا أو وجهات النظر التي ينطلق منها كل واحد منهم، فالشخصيات وتبعاً لرسمها وطريقة بنائها في العمل الروائي تتباين ليس فقط في الأيديولوجيا وفي النمط اللغوي التعبيري المتبع، بل تختلف عن بعضها من حيث البيئة الحاضنة لها والعادات والتقاليد و الملبس وطريقة الأكل.... وتمايزات كثيرة تساعد على التفريق والتنويع في الشخصية الإنسانية.

ولهذا يقول باختين "إن جميع العناصر والأجزاء الداخلية والخارجية لروايات دويستويفسكي تحمل على تناقضها طابعاً حوارياً، فقد بنى دويستويفسكي رواياته ضمن حوار كبير تتردد داخل هذا الحوار الكبير حوارات الأبطال الداخلية في تكوين الرواية"[1]. وباختين يرى في هذا الحوار الكبير نقيضاً للمناجاة الفردية (المونولوج) ونقيضاً للحوار التبادلي المباشر بل أطلق عليه مفهوم "الحوار المجهري"[2]، إنه الحوار الذي يخرج منه المؤلف بعد أن يقوم بتركيب وإعداد وجهات النظر للأشخاص والحقائق، لقد خلق هذا التعدد فعالية خطابية واسعة وشاملة وجهات وشخصيات عديدة، و فيها كان الراوي متخليا عن دوره المعتاد المعروف في الروايات المونولوجية.

ففي الرواية المونولوجية_ كما هي رواية "شجرة الفهود لسميحة خريس على سبيل المثال_ كان المؤلف/ الروائي يكشف عن دلالة إحدى الشخصيات مبرزا دورها وسطوة حضورها؛ ويري القارئ ويرشده إلى وجهة النظر الوحيدة والمتسيدة على الخطاب الروائي، وبذلك يكون المؤلف قد وجه الرواية والقارئ من بعده للخطاب الذي يريده ويؤيده هو فحسب.

لكنه هنا بحلول الحوار المجهري الكبير يكون قد تخلى كلياً عن أفكاره الخاصة والمتسيدة، "فالأيديولوجيات التي تعرضها الرواية المتعددة الأصوات للشخصيات الروائية ضمن منطق حواري تقلص من حضور الكاتب ومن هيمنته على قوانين اللعبة الروائية، وتجعل الشخصيات مشاركة في سن قواعد هذه اللعبة"[3].

"هذا الشكل من التحاور يسعى إلى تعدد أشكال الجمع، فليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في

([1])باختين، قضايا الفن الإبداعي ، ، ص: 60.
([2]) ينظر بوعزة، محمد البوليفونية الروائية ص: 60.
([3]) المرجع نفسه. ص:94

أعمال دويستويفسكي وحسب، ففي الوقت نفسه يحافظ على عدم اندماجها مع بعضها بعضاً من خلال حادثة ما، وبالفعل فإن الأبطال الرئيسيين عند دويستويفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة[1]. فالشخصيات لها أهميتها النابعة من خلال منطوقها اللغوي المعبر عن كيانها ومعتقداتها الفكرية التي تعيش في ضوئها، إذ للنمط اللغوي وسيلة أخرى غير وسيلة التواصل المعهودة، فهو يعبر ويعكس جانباً مهماً من الشخصية وربما يساعد في رسم وتجسيد هيئتها في الرواية.

ويرى "فاضل تامر" أن ظاهرة تعدد الأصوات أو تعدد أشكال الوعي في الرواية الحديثة، منحت اهتماماً خاصاً بالمنحنى الحواري في الرواية. "فقد استطاعت هذه النزعة أن تحرر الشخصية الروائية من رقابة المؤلف (الكاتب) ومنحتها حرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد أن تخلصت من التوجهات الإيديولوجية المباشرة للمؤلف"[2]. فوجوه الخطاب تتعدد بتعدد ذوات المتحاورين في الرواية والمتباينة في الأصل بسبب اختلاف منابعها الإيديولوجية وأنماطها اللغوية الأسلوبية، فيغدو الحوار في النظر لما سبق بنيانا من طبقات تختلف، وتختلف معها الوظائف الخطابية، وهذا المرتبة من الحوارية تعرف بالتحاور، ذلك لأنها نشأت وفقاً لمبدأ التعارض كآلية خطابية وبنيت معرفياً على التناظر والمناددة الفكرية كأساس بناء غير مفسد، وهدف هذه المرتبة من الحوار هو التبليغ والتفاعل تاليا"[3]. فهذا التعدد الذي رآه باختين يعني في جهة من الجهات وفرة في الأفكار، وازدحاماً في وقت معين ومحسوب له. فثمة فائض كمي في المعرفة، تقوم تقنية تعدد الأصوات الروائية. بإعادة نشره وتوضيب أموره، "إنها هارمونية على المسار الروائي"[4].

إذن لا سبيل لإقامة رواية "تعدد أصوات" من دون تحاورٍ يشترك الجميع فيه ويحقق تلك التعددية الصوتية، وهو ما لاحظه باختين في أعمال دويستويفسكي الروائية، فقد لاحظ أن الشخصيات "تحتل مكانة" استثنائية وفريدة، فالتفاعل المتهيج والمتوتر مع كلام الآخرين يقدم لنا روايات من خلال مظهر مزدوج"[5]. وهنا ومن خلال الطابع الحواري فإن باختين يؤكد أن الأسلوب اللغوي (النمط اللغوي) والانفرادية الأيديولوجية تشكلان ساحة تداخل وصراع في

([1]) باختين، قضايا الفن الإبداعي. ص: 30.

([2]) تامر، فاضل. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي. ص: 33.

([3]) ينظر. طه عبد الرحمن. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.المركز الثقافي العربي، المغرب،ط(2). 2000.ص: 134

([4]) محمد علي، أسعد ، البوليفونية بين الأدب والموسيقى. مجلة أقلام. ع1-2. السنة 27. كانون الثاني شباط. 1992. ص: 116.

([5]) باختين، المتكلم في الرواية. ت محمد برادة. فصول ص: 110.

جميع جوانب الحياة ولهذا فإن "ملفوظات الشخصيات تتكون من نماذج مختارة لأشكال لا متناهية التنوع"[1]، وبهذا يكون باختين قد كشف عن نمط سردي متعدد زاد من أهمية النقد ووظيفته.

فقد جاء الشكل السردي التعددي استجابة للمعطى الاجتماعي الخاضع لمعايير النقد الماركسي، ودراسة باختين تلك كشفت النقاب عن الطبيعة الحوارية النابعة من ازدواج الأثر الداخلي النصي والخارجي لبناء هذا الشكل التعددي ، فجمعت تلك الحوارية التناقضات والأفكار المتنوعة والآراء الغيرية مجسدة إياها في مقاطع حكائية مستقلة، شكلت في تلاقيها بنية شمولية تضم المعارض و الموالي، والداخلي والخارجي، ذلك في محاولة لإيجاد تسوية وتصفية في تركيب الوجود الإنساني المقلق.

فالخطابات البشرية باطرادٍ واختلاف دائمين، والأصوات في علو متزايد ومزدحم، إلا أن باختين ومن خلال دراسته النقدية الكاشفة دأب على تهذيب هذه الأصوات في تحاورٍ ديمقراطي بناء ومنصف جعل الجميع يقولون كلمتهم الخاصة، وذلك في لحظة تزامنية موحدة ما يعني التساوي والتعادل، "فالتزامن في البناء اللغوي يختلف عنه في التأليف الموسيقي حيث أنه يظل محكوماً بتتابع كل من الكتابة والقراءة، ولكن التزام هذا التزامن يظل فاعلاً في توليد دلالة النص، إذ أن اللحظة الواحدة تكتسب كثافة مكانية فتصبح متعددة الأبعاد وتتراكم عليها الرؤى"[2].

وتخلص الدراسة إلى أن باختين يرى أن الشخصيات تتساوى في مستوياتها فلها ذات الوزن والقدر، وتتبع لبعضها ضمن معيار التحاور المنصف، فالشخصيات تقول ما تريده تبعاً لوعيها ومقدرتها الفكرية وأدائها الطبيعي، فهي تخرج من الذاتية والنرجسية لتدخل في حوار كبير هو حوار الرواية العام، كلٌ وفق منطلقه وأسلوبيته اللغوية الخاصة، "إنه مظهر تركيبي يتكون من علاقة حوارية بين مجموع هذه الخصوصيات التعبيرية، ما يعني انفتاح الخطاب الروائي على أصوات الآخرين، وتقابل هذه الأصوات والخطابات سوف يحرر الوعي من طغيان اللغة"[3].

إن الشكل التركيبي العام الذي تظهر فيه رواية تعدد الأصوات مبني على أساس تناظري تفاعلي، وهو شكل من أشكال الحوار عرفه طه عبد الرحمن بالتحاور([4])، وفضلا عن كسره

([1])باختين، المتكلم في الرواية. ص: 103.
([2]) ينظر سيزا قاسم. ميرامار والنكتة.. ص: 146.
([3]) تامر، فاضل. الصوت الآخر.دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد.ط (1) 1992 ص:34
([4]) ينظر. طه عبد الرحمن. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.ص:135

لسيادة الراوي الآحادي، فإنه خلص البناء الجديد للرواية من السمت اللغوي الثقيل الذي تفرضه روايات الوعي الواحد، فتعددت مستويات الخصوصية الخطابية لكل شخصية فاعلة وناطقة في العمل الروائي.

وترى "رضوى عاشور" أن الرواية في عرف باختين ليست مجرد انعكاس يمثل الواقع، بل بنية تحيط بالأصوات الأيديولوجية لمختلف الشرائح الاجتماعية المجسدة لمواقع وأفكار ووجهات نظر متباينة، وبين مختلف الأجناس الأدبية وتتميز الرواية بحوار الأصوات المتكافئة وهي تتقاطع وتتفاعل وتضيء إمكانيات وحدود وقصور بعضها البعض بعيداً عن سلطة المؤلف"[1]. وبعيدا عن القيود الاجتماعية أو الطائفية أو غيرها، ما يعني تغايراً محببا في اللغة والمذاهب الدينية والأفكار المتنوعة، ويكون الصوت هنا الحامل التقني للمفهوم العام للشخصية الروائية في رواية تعدد الأصوات.

إن التحاور يجعل الشخصيات تعبر عن موضوعها وتدافع عن وجهة نظرها بآلية خطابية معبأة فكريا وناضجة، فهي تمتلك حرية كاملة في الوصف والتعبير عن واقعها، وهذا التحاور يفتح المدى واسعاً لتعدد وجهات النظر وتعدد القناعات الشخصية في محاولة لتخليص الشخصيات الروائية من توجيهات المؤلف، فالصوت عند باختين دائم التفاعل والحركة ضمن مفهوم التحاور في النص، فهو ليس مجرد رمز اجتماعي أو تعبير عن حالة حسب.

في الرواية المونولوجية يقول باختين: "لا يجوز تحويل الإنسان الحي إلى موضوع أبكم لإدراك غيابي يجري إنجازه، يوجد في داخل الإنسان دائماً شيء ما وحده القادر على أن يكشف عنه من خلال الفعل الحر للوعي الذاتي وللكلمة"[2]، إنه الصوت الذي يكشف عن العمق الداخلي متدرعاً بالنمط والأسلوب اللغوي لتلك الذات وبحجم مقدرتها الفكرية الواعية، التي كلما زخرت بالعلم اقتربت أكثر من وجه الحقيقة وسبرت أغوار العالم اللامتناهي.

بهذا التعدد اللاحصري سنصل إلى تفاسير عدة لموضوع واحد، وبذلك يصبح الخطاب ومن خلال ذلك التلون والتعدد للرواية كما قال باختين مفتوحاً وغير منجز، ويكون العالم الروائي غير مكتشف تماماً وبحاجة إلى تعمق أيضا.

"وليست كل الأعمال التي نرى فيها تعدداً صوتياً هي حتماً أعمال من المستوى التعددي الحقيقي؛ كمسرحيات شكسبير مثلا التي لم يعدها باختين مسرحيات متعددة الأصوات لأن

([1]) عاشور، رضوى. ملحوظات حول تعدد الأصوات في ثلاثية غرناطة. مجلة الطريق. بيروت. ع1، سنة ستون، 2002، ص:99.

([2]) قضايا الفن الإبداعي عند دويستويفسكي. ص: 50.

الصوت عند مطلقه (شكسبير) لا يعد وجهة نظر حول العالم ولا بنفس المستوى الموجود عند دويستويفسكي والسبب هو أن الأبطال ليسوا حملة إيديولوجيات"[1]، فالإيديولوجيات تقيس مدى وعي الشخصية، إذ لا يمكن لشخصية تخلو من ثقل فكري أن تدخل في حوارية مع شخصيات أخرى واعية ومؤدلجة كسبت بسبب الأيديولوجيا حيوية وفعالية عاليتين.

إن الشخصية في رواية تعدد الأصوات من دون الأيديولوجيا ستكون ذاتية ومنغلقة على ذاتها، ولن تحدث تفاعلية أو تناظرية ما في الرواية المتعددة الأصوات، " فما زال باختين يؤكد على أهمية وجود مستوى من الحوار والريادة كما في أعمال دويستويفسكي الروائية، (مؤسس تعدد الأصوات) التي لم تكن موجودة، بل ما كان بإمكانها أن توجد لا في الحوار السقراطي ولا في الهجائية المنينية العتيقة، ولا في مسرحيات الأسرار الدينية في القرون الوسطى، ولا عند شكسبير ولا عند فولتير وديدور، ولا عند بلزاك وهوغو، ولكن تعددية الأصوات جرى التحضير لها بصورة جوهرية في هذا الخط من تطور الأدب الأوروبي، إن كل هذه التقاليد ابتداءً بالحوار السقراطي والمينيبية كانت قد انبعثت وتجددت عند دويستويفسكي في شكل جديد وأصيل لا مثيل له خاص بالرواية المتعددة الأصوات"[2].

*** ميلان كونديرا:**

يعرف الروائي والناقد التشيكي ميلان كونديرا البوليفونية الروائية المعروفة بتعدد الأصوات بأنها مفهوم معاكس للتأليف وفق خط واحد، و فاتحة ثغرات في القص المتواصل للقصة..، ويضرب مثالاً لذلك هو سفر "دون كيشوت" الذي يقصه "سرفانتس" ؛ فقد سار دون كيشوت راوياً ذلك وفق خط روائي مستمر واحد، لكن دون كيشوت يلتقي خلال سفره بشخصيات أخرى تقص بدورها كل واحدة منها حكايتها الخاصة بها، فهناك أربع قصص في الجزء الأول، أربع ثغرات تسمح بالخروج من النسيج الواحد للرواية[3].

وجهة نظر كونديرا تعني أننا باتجاه توسيعات أفقية عديدة وضمن مسارات ورؤى عديدة أيضاً، نستنتج منه أن تعدد الأصوات لا يلجأ إلى "التصعيد العمودي، فرواية تعدد الأصوات لا تعتمد الذروة كغاية فنية بحد ذاتها وإنما الذروة تأتي بشكل عمودي وعبر متطلبات السياق

([1])المصدر نفسه، ص: 50.

([2]) قضايا الفن الإبداعي عند دويستويفسكي. ص: 262، المنيبية قال عنها باختين بأنها حوارات إغريقية قديمة سميت نسبة إلى فيلسوف مينيب وهي نوع حواري تكون عند انحلال الحوار السقراطي.

([3]) فن الرواية، ميلان كونديرا. ترجمة عرودكي. ص: 55.

الروائي الذي يتسم بتنوع الخطوط "الأصوات" وتشعبها وتعمقها" [1]، هذه الثغرات وكما ذكر سابقاً تعد مقاطع حكائية مستقلة عن البنية الحكائية العامة للرواية، وكونديرا وهو من الروائيين المعاصرين تقريباً *يرى أنه يستوجب على البوليفونية الروائية أن تتبع التزامن والمشاركة الكاملة في الحدث الروائي كل وفق منطلقه ومرجعيته الخاصة.

وكونديرا وفق ما بينت دراسات نقدية اهتمت بالبوليفونية حوله بأنه تشبع بالموسيقى وظل وفياً لمبادئ البوليفونية الكلاسيكية ونقلها لرواياته، فقد تقاطع مفهومه لها مع مفهوم باختين، إذ إنها نقيض للتأليف وفق خط واحد [أي وفق نسق حكائي واحد] الذي يراعي أيضاً البناء التسلسلي التقليدي، فهو يركز على مصطلح الثغرات، وهي الانكسارات والتقطيع المخالف للنظام التقليدي الذي عهدناه في البناء الروائي، وبالإضافة إلى قوله بالثغرات فإنه يرى أن التعددية نقيض المسار الواحد، فتحدث عن ما أسماه مفارقات في القص الطولي للحكاية أنتجت بالتالي محكيات صغرى لها استقلالها الشكلي[2].

ويطرح كونديرا سؤالاً، وهو هل التعدد الروائي هو ذاك التعدد الموسيقي المعروف بالبوليفونية نفسه من غير تزامن، فقد اشترط التزامن هو أيضا والتواجد في آن واحد، وفي جوٍ واحد، فلا تعددية ذات قيمة دلالية كما هي في الحقول الموسيقية من دون ذلك التزامن مستعيراً من سلوفسكي مصطلح التعليب الروائي الذي يضمن توافق الأحداث وتداخلها في آن واحد[3].

فما يقصده كونديرا بالبوليفونية الروائية يتعلق حقيقة بطريقة صوغ المتن الحكائي كما هي طرق صوغ الألحان الموسيقية المختلفة.

وعليه فإن البوليفونية الروائية عند كونديرا نقيض للحكي الذي يعتمد المسار التقليدي الواحد، مع اشتراطه وتأكيده على قضية التزامن والتساوي الذي يضمن فيما بعد تساوي الأحداث أيضاً.

إن النقطة الأساسية التي يلتقي عليها كل من الناقدين باختين و كونديرا تكمن في أن كليهما يرى في التساوي بين الأصوات الفاعلة في الرواية تساويا يضمن تلاحم الوحدات الحكائية المتنوعة والمختلفة، لتشكل تلك الوحدات بناءً كلياً هو البناء التعددي، ويشدد باختين

([1]) أسعد، محمد علي. البوليفونية بين الأدب والموسيقى. مجلة أقلام. ع1-2 السنة 27. كانون الثاني. ص:116.

* ولد عام 1929 أبريل في تشيكوسلوفاكيا. حاصل على جوائز تقديرية عالمية منها جائزة القدس التي منحته إياها إسرائيل.

([2]) ينظر. ميلان كونديرا. فن الرواية. ت بدر الدين عرودكي. ص:55.

([3]) المرجع نفسه: ص: 55-56.

على أن التعدد يعني تنوعاً غنياً في أصول وأشكال الوعي لدى الشخصيات، وهو وعي يحفظ لتلك الشخصيات استقلالها في التعبير. "ويترتب على هذا الاستقلال إتباع رؤى ووجهات نظر الشخصيات لمنطق حواري يفقد النص من خلاله نبرته الآحادية"[1].

ومن فوائد هذا المنطق الحواري أنه ينظم أيضاً أشكال الوعي المتعددة تلك داخل الرواية" ويشخصها بشكل متساوٍ لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد"[2]. إذن ليست كثرة الشخصيات والأحداث في الرواية في ضوء وعي موحد هو ما يجري تطويره عند دويستويفسكي كما يقول باختين، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق والقيمة مع محافظة تلك الأشكال على ذاتها هو ما يريده دويستويفسكي من البناء التعددي.

الأصوات تكسب فاعليتها من خلال وجود مستويات عدة من اللغة (هياكل لغوية) وهي أساس تصدر وفقها الأصوات، فما هي العلاقة بينهما ومادور كل من الأيديولوجيا و زاوية النظر.... في تفعيلها.

---

(1)بوعزة، محمد. البوليفونية الروائية. ص: 90-91.

(2)المرجع نفسه. ص: 93 .

المبحث الثالث: التعدد اللغوي والتعدد الصوتي

الرواية دون غيرها من الأنواع الأدبية تتسع لأنماط متعددة من اللغات[1] وتشمل تباينا لغويا مصرحا به من خلال المنطوق اللغوي للشخصيات الروائية، فثمة فروق طبقية ومهنية وجغرافية ودينية وحضارية جلها تساعد على ذلك التباين في الأسلوب اللغوي التعبيري المتبع، فروايات دويستوفسكي مثلا تشتمل على أساليب لغوية متنوعة ولهجات اجتماعية وإقليمية ورطانات مهنية أكثر مما نجده عند الروائيين المونولوجيين[2].

فالكلام قرينة المتكلم وهو من الدوال المؤدية إليه أيضاً، ومن خلاله تعبر الشخصية عن محمولها الفكري، وفيه تبلور وجهة نظرها وتحددها مبدية نظرتها الخاصة في الموضوع الذي تتبناه، ويلفت باختين النظر إلى ما يسميه بالصوت الغيري، حيث الآخر ينهض ويقول رأيه بالغيري معتمدا على نفسه؛ إنها أنماط لغوية وإيديولوجيا متعددة.

والأهم من ذلك والجوهري في القضية على حد تعبير باختين هو من أي زاوية ينطلق هذا الآخر (الغير)، وهل يتوازى أم يتقاطع مع الأول، هل يضع نفسه جنباً إلى جنب، أم الواحد في وجه الآخر في مضمار العمل الأدبي، وعليه تظهر البنى الضدية و البنى التوافقية، ويظهر السلبي والإيجابي، وتطرد المواقف وتختلف الحجج ووجهات النظر، وهنا تكبير عميق لأهم التفاصيل في اللعبة الروائية، حيث الأصوات تتحاور ضمن وضع دقيق يرتب مواقعها ووجهات نظرها في وضع تناظري، يمكنها فيما بعد من التفاعل "والاختلاط الحواري"*.

والكلمة (اللغة) لا تخضع هنا إلى معايير علوم اللغة الصرفة، ذلك لأن العلاقات الحوارية المنتمية إلى مجالات اللغة "لا تدرس من خلال مناهج اللغة فنحن بصدد دراسة علاقات حوارية من النوع الروائي خارج حدود وقيود علم اللغة"[3]. فنحن إزاء ردود ومناقلات كلامية فعلية ومتنوعة لغوياً ومعنوياً، تخفي في جذرها أصولاً وإيديولوجيا متنوعة تكتمل بوجود الناطق بها (المتكلم)، ومن ثم شخصيات روائية كيانية مكتملة بمواقفها ورؤيتها، وجل هذا يرتكن إلى جانب تقني هو الصوت وتعدده الذي يعتبر تقنية فاعلة وآلية خطاب لكل فرد.

فاللغة كما قال عنها باختين سابقاً "لها مستوياتها (لهجاتها المختلفة) ،وهذه اللهجات تعتبر بمثابة تواطؤ محدد لفئة من المتكلمين في نسقٍ اجتماعي معين، حيث يبرز الطابع النفسي

([1])خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي: من المؤلف إلى القارئ. الجامعة الأردنية.عمان.2008 . ص:234.
([2])باختين: قضايا الفن الإبداعي. ص: 265.
* مفهوم لباختين في قضية الحوار والأصوات المتعددة؟.
([3]) قضايا الفن الإبداعي. ص: 267.

والمهني والأيديولوجي، الذي تؤثر فيه جوانب عدة.... طائفية مثلاً، فلكل فئة مَعـين لغـوي (معجم) خاص بها، منه تتناول هذه الشخصيات مفرداتها ومنها يفهم مستوى تلك الشخـصيات وقدرها وأهميتها، فبها نعرف ونحدد مثلاً قرب تلك الشخصيات أو بعدها عن الأحداث الروائية، ويندمج ذلك مع مكونات أخرى سوى اللغة كطبع هذه الشخصية ومركزها في المجتمع الروائي لتندمج وتفعل بآلية الصوت الذي يمنحها حق التحاور والتفاعل مع الأصوات الأخرى الفاعلـة أيضاً، لتشكل معاً بناءً متعدداً يساوي بين الجميع في الوقت الذي يفرق بينهم.

كل ذلك ضمن منطق باختيني جوهري هو الحوارية التي "تنزع نحو الأقصى؛ اللاتفاهم المتبادل بين الأفراد المتكلمين"[1] فالناطقون بتلك المستويات اللغوية يفرضون أيضا مـستويات معيشية وأمكنة متنوعة أيضاً، وبالتالي تنتج فروق إنسانية هي المجتمع الإنساني المراد تأطيره روائياً، انه تعدد لا حصر له "ما دام المتكلم الواحد في الرواية منتج أيديولوجية، وكلماته دائماً عينة إيديولوجية"[2]، وبالطبع ستكون الرواية الواحدة شاملة لعدة متكلمين ما يفرض بناءً متعددا للأصوات ، فهناك بالحتم تعدد لساني ناتج كما قلنا عن اختلاف المواقع والمواقف والمـصالح والانتماءات الاجتماعية والأيديولوجية.

إن تعدد مستويات اللغة هو وسيلة جوهرية أيضا لتشخيص صورة لغة الشخصيات فـي الرواية، وهنا يؤكد باختين ما أكدناه سابقاً من أن التعدد اللغوي ناجم عن بعدين اثنين:

أولهما: العناصر الأسلوبية أو الطريقة التعبيرية التي من خلالها يشخص الكلام.

ثانيهما: الامتدادات الاجتماعية والتاريخية لدلالات الكلام وحقله الإيديولوجي[3].

ترتكز الرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية) على تداخل المصائر وتداخل خطـوط العرض الفنية وتقاطعاتها بهدف تلوينها[4] وإحداث تعددية، إنها على حد تعبير أسعد محمد علي رواية تعني بالوسع الأفقي[5]، حيث مساحة عريضة وحية من البشرية بأنواعها وخصوصياتها، وحيث الذروة الإنسانية في لحظة تقتطف من قبل روائي مجيد يتسم بوسع الأفق "إذ إن روائياً يسقط أسير التعصب والهوى والتطرف الأحادي المنغلق والرؤيا النرجسية للأصوات والنـاس

([1]) باختين، المتكلم في الرواية، ص: 104.
([2])المرجع نفسه. ص: 105.
([3]) ينظر. المرجع نفسه. ص: 104.
([4]) ر.م. إلبيريس. تاريخ الرواية الحديثة. ت. جورج سالم.بيروت. عويدات للنشر،1967 . ص: 116.
([5]) ينظر. أسعد محمد علي. البوليفونية بين الأدب والموسيقى. ص:114

قلما يستطيع أن ينجح في خلق تعددية حقيقية في الأصوات والرؤى والمنظورات في عمله الروائي، وسيظل بالتأكيد دون أن يدري أسير منظوره المونولوجي الضيق"[1].

فعليه أن يكون عميقاً بعمق الشخصيات وضحلاً كبعضها الآخر، وصادقاً لا يبخس حقوقها وحرياتها، وحينها سيكون هو بحد ذاته شخصيةً تحاور شخصياتها وتخضع لذات المنطق الحواري الذي تبنى على أساسه رواية تعدد الأصوات. فنحن في مثل هذا النوع من الروايات نرى الشخصيات متنوعة بتنوع أيديولوجياتها المتناقضة والمتفاهمة في النص الروائي،" فقد تبدو غير مرتبة ولا مفكر فيها ولا محكوم عليها، فهي تشتغل كمادة للشكل، إنها إيديولوجيا بحد ذاتها (إيديولوجيا الشكل) [2]، فرواية تعدد الأصوات في رأي "كرستيفا"؛ رواية إيديولوجيا نابعة من شكلها الفني، وهي على هذا الأساس ليست مرتبطة بآراء الكاتب ولا محددة بهذه الفكرة أو بتلك الشخصية؛ إنها محايثة لبنية الخطاب الروائي.

وبصورة أعمق يرى"بوعزة" أن هذا "الشكل نابع من فكرة معرفية هي خلاصة كتلة العلاقات البنيوية والتيماتية بين عناصر وأجزاء الرواية، بمعنى إنها أيديولوجيا غير إنسانية بل بنائية وجدت بفعل البنى النصية وتفاعلاتها وتحاوراتها الداخلية، إذ هي لا تعد مثل الإيديولوجيات التي تحملها الشخصيات الروائية، لأنها لا تعبر عن بعد حياتي ملموس اجتماعياً، ولا تمثل فئة" أو طبقة اجتماعية بعينها"[3]. بمعنى تجاوز أي دور للمؤلف أو الراوي أو القارئ.

يعول في رواية تعدد الأصوات على التنوع الأيديولوجي الذي يخلق أشكالاً من الوعي، وبالتالي أنواعاً من الشخصيات لها مواقفها وانطباعاتها الخاصة، "إلا إن هذا الاختلاف الشكلي مرتبط بثيمة كبرى مشتركة تمثل اتحاداً ثيماتياً كافياً"[4]، وهي الثيمة الحوارية التي تجعل التعدد بنية كلية واحدة وشاملة.

ولا ننسى بعد كل هذا الاسترسال في الحديث عن التعدد الصوتي في الرواية الحديثة، التأكيد على سبب نشأة مثل هذا النوع من الروايات، "فرواية كونديرا (النكتة) على سبيل المثال صدرت قبل بضعة أشهر من وقوع أحداث جسام وغزو خارجي تعرضت له تشيكوسلوفاكيا [5].

([1]) تامر فاضل. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي. ص: 34.

([2]) J.K Kisteva: Presentation.de "La poetique de Dostoievsky. Paris. 1970.P:18 نقلا عن:محمد بوعزة. البوليفونية الروائية.

([3]) ينظر. محمد. بو عزة . البوليفونية الروائية. ص: 98

([4]) كونديرا، ميلان. فن الرواية. ترجمة: أمل منصور،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999 ص: 77.

([5]) قاسم. سيزا. ميرامار والنكتة. ص: 144.

وكذلك الحال ينسحب على عدد من الروايات الأردنية مثلا التي زامنت بدورها جملة من الأحداث والمنعطفات في مجتمع شرق الأردن؛ كرواية "أنت منذ اليوم" للروائي تيسير السبول ورواية "البكاء على الاطلال" للروائي غالب هلسا إذ عبرت هذه الروايات بصورة ما عن لحظاتٍ تاريخية مهمة في حياة المجتمع الأردني واجهها في زمانه ومكانه وأحداثه.

المبحث الرابع: وجهة النظر ورواية تعدد الأصوات

يقدم الصوت وظيفة مهمة وهي إخبار القارئ بوجهة النظر المتعلقة بشخصيات الرواية المتعددة في موضوع وربما موضوعات عدة تطرح. وهذه الأصوات يتكثف وجودها ضمن إطار إنساني يعج بمرجعيات وبأصحاب توجهات مختلفة دينياً وثقافياً واجتماعياً وألسنياً ، تشمل الحقل الروائي كله وتغني صراعه الذي اقترب من أن يكون صراعاً في كل المستويات الإنسانية.

ونقصد بالصراع هنا؛ نقاط التقاطع الهائلة التي قد تأخذ شكل تقاطعات ثنائية: كالشرق مقابل الغرب، والدين مقابل العلمانية، والرجل مقابل المرأة، أو ربما تكون هذه التقاطعات هائلة بمعنى يشارك فيها غير طرف في الصراع الإنساني الذي يتجلى دائماً في الأعمال الروائية.

وفي رواية تعدد الأصوات نقصد بمصطلح وجهة النظر: ذلك الموقف أو الرأي الذي تصدره إحدى الشخصيات الروائية، وتُفهم عادة وجهة النظر من خلال ما تبديه هذه الشخصية وتصرح به، فتترك مسافة ذهنية عند القارئ يفهم من خلالها مدى علاقة تلك الشخصية واهتمامها بمركز الأحداث. وبالتالي يتبين لنا مدى وعي تلك الشخصية، وتتكشف بسهولة ملامحها وتتجسد هيئتها تماماً أمام القارئ.

أما سعيد علوش فيعرف وجهة النظر على أنها :

- طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها ، أو انطلاقاً من أجزائها فقط.
- موقف يتخذه المؤلف من موضوع ما أو شيء ما.
- تعني الوجدان المنطلق الذي يتوجه به (النص) نحو القارئ.

وتتم (وجهة النظر) عبر ثلاثة مواقف:

أولاً : رواية الراوي بضمير المتكلم.

ثانياً : رواية من منظور إحدى الشخصيات.

ثالثاً : رواية من زاوية العلم بالأشياء.[1]

---

[1] علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية.ص: 179

غير أن توظيفنا لمصطلح وجهة النظر في الروايات التي تشهد تعدداً في الأصوات يأتي ضمن الأداء التقني الذي يقوم به الصوت ، فوجهة النظر تعني أساساً الموقف أو (الوجدان) كما عند علوش، فتعكس التعبير العاطفي الخاص بتلك الشخصية ، سواء أكانت شخصية ثانوية أو شخصية مركزية بطلة.

كما تقوم وجهة النظر وبفضل تقنية الصوت بكشف العلاقة بين صاحبها و المحيط الخارجي الحيوي من حوله، فقد يحدث أن يكون للشخصية الواحدة غير ما وجهة نظر واحدة يطرحها صاحبها حول موضوع إشكالي واحد، وذلك نظراً للتنوع والاختلاف الحاصل أساسا حوله، فتبدو تلك الشخصية مشتتة ومرتبكة، أو غير صادقة(متصنعة).

أما حول المواقف التي تتم من خلالها وجهة النظر في الرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية)، فهي تظهر بعدد الأصوات في الرواية، ما لم ينبثق عن الشخصية الواحدة صاحبة الصوت في تلك الرواية أكثر من وجهة نظر واحدة ذلك أننا أضفنا تعريف علوش لوجهة النظر في الرواية ضمن المفهوم البوليفوني الروائي.

"أما الروسي (أوسنبسكي) فإن وجهة النظر عنده تتعلق بالمواقع التي يحتلها المؤلف التي انطلاقاً منها يخرج إلى خطابه السردي، وهو يسعى إلى معاينة هذه المواقع من خلال أربعة مستويات :

- المستوى الأيديولوجي .
- المستوى التعبيري .
- المستوى المكاني- الزماني.
- المستوى السيكولوجي[1].

فجل ما ذكر عند أوسنبسكي تضمنته تقنية الأصوات وفق فهمها للتعددية الصوتية الجديدة وضمن مستوى أدائي واحد.

وهذه الرؤى النقدية لما يعرف بوجهة النظر في الرواية (البوليفونية) تقترب _كما ذكر سابقا_ من تعريف جيرار جينيت لمفهوم التبئير [2]؛ حيث المسافة التي تعني مدى قرب واهتمام

([1])انظر.سعيد يقطين .تحليل الخطاب الروائي .المركز العربي الثقافي ،الدار البيضاء 1989. ص 293-294
([2])ينظر. جيرار جينيت: خطاب الحكاية. ت معتصم الأزدي.ص:249

تلك الشخصية من بؤرة الأحداث المشتعلة، وهنا فإن الصوت لا يكون فاعلاً ما لم يكتمل بحضور وجهة النظر و الشخصية الروائية بخصوصياتها المتنوعة .

وهنا فإن وجهة النظر في رواية تعدد الأصوات ليست كما وصفها محمد نجيب التلاوي[1] قائلا إن " وجهة النظر تتعدد مبدئيا خارج العمل الروائي عندما تكون الفكرة الروائية مجردة ومشبعة بعواطف تزداد اشتعالاً فتدفع المؤلف إلى بلورتها روائياً، وهنا تنتقل وجهة النظر إلى عالم الرواية، ومن ثم تصبح الوسيلة الفنية للأداء الروائي هي المساعدة على تحديدها بعد أن تلبست بشكل فني أبعادها عن المؤلف – ظاهرياً –لتتحول إلى أصوات أو إلى فكرة تتحلق حولها الأصوات".

وذلك لأن الصوت (ناقل وجهة النظر) كلٌّ تشكله وتصفه، داخل الرواية وخارجها، الفكرة أو الأيديولوجيا، ثم الزاوية أو الموقع الذي تنطلق منه تلك الشخصية، وكذلك الاسم الذي يطلق على تلك الشخصية والمستوى اللغوي بمفرداته وخصوصيته الاجتماعية التي ينتمي إليها.....

وحين تتكون أصوات متعددة ومتنوعة على هذا الأساس فإنها تثري وتكثف الدلالات وتعبر بوفاء عن المحتوى الإنساني للأشخاص أنى تواجدوا. فالإيديولوجيات من صنع البشرية، ومنها يعبر الإنسان عن قلقله الوجودي الذي يسببه وعيه المؤدلج ليفرغه في جسد سردٍ روائي محققاً الغاية الأدبية في تفسير علاقات المجتمع الإنساني الكبير.

إذا لم تعد وجهة النظر مع وجود المفهوم البوليفوني المستحدث "تحكم مسألة وضع الراوي من القصة"[2]. ذلك لأننا هنا أمام سردٍ متعدد الرواة، يدعو للتساوي والحرية في الطرح بينهم، ويسهل سبل التعاطي مع الآخر في الرواية مهما كان شكله أو توجهه، بل نحن أمام مظاهر سرد جديدة لا تلقي بالاً لعظيم الفكرة الواحدة كما هو متداول عند أصحاب الرواية المونولوجية، فالقول أو الشعار الواحد سيبلى ويتلاشى ما لم تتسع مساراته وتتقبل الآخرين و تتطور مع القادم الجديد. فمصطلح التعدد كما عرفناه؛ سواء في الصوت أو في وجهة النظر التي يتبناها ذلك الصوت، وليبدو فاعلا فإنه بحاجة لخواص ومحددات إنسانية وألسنية تتميز بها شخصية عن غيرها،وفي العودة لسبب نشأة وجهة النظر نرى " أن هناك عدداً من النقاد رغبوا مبدئيا معرفة مدى العلاقة بين من يروي ومن يُروى له، ومن هؤلاء (هنري جيمسس) و(وين

([1])ينظر.محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية.منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2000 ص :29.

([2])بيرسي لوبوك: صنعة الرواية. ت عبدالستار جواد.دار مجدلاوي. عمان.ط (2) 2000.ص:251

بوث) صاحب الدراسة المعروفة (المسافة ووجهة النظر)[1]. والدراسة الأخيرة بالذات أعلنت عن وجود أبعاد للساردين، لكن بصيغ سردية عدة (غير بوليفونية) : كالمؤلف الضمني والراوي المعلن والراوي غير المعلن والراوي المحايد والراوي المشارك والعليم.

ولعل (بوث) قصد بالمسافة وفق الصيغ السردية السابقة علاقة العناصر البنائيـة بـالقيم والأحكام الثقافية أو الجمالية أو حتى الميتيفيزيقية، وبذلك يصل إلى تحديد درجة الوعي عنـد الرواة بأنواعهم[2]، لكن في حالة السرد المتعدد فإن المسافة تعني بالإضافة إلى ذلك بعد أو قرب تلك الشخصية من مركز الحدث الروائي، ومن خلال ما تملكه من وعي إنساني مشكلة شكلاً من أشكال التعبير الفني الصوتي سواء أكانت تلك الشخصية ثانوية أو بطلة، فالصوت تاليا يشمل الملامح الثقافية والاجتماعية والنفسية للشخصية، بل ويؤطرها وينظم وجودها في الرواية.

وترى "أنجيل سمعان" إن وجهة النظر أساساً تحمل أكثر من دلالة واحدة، فهي تساهم فـي الشكل والهوية العامة للشخصية، وتجسد من باب آخر أحد المفاهيم والتوجهات الفكرية لـدى البشر"[3]. فإذا أضفنا فكرة سمعان لوجهة النظر في رواية تعدد الأصوات. فإن ذلك يعني مزيداً من وجهات النظر وتكثيفاً لصورة الصراع الإنساني مع إيديولوجياته.

إذن نرى أن مفهوم (وجهة النظر) قبل رواية تعدد الأصوات قد تبلور بصور عدة أدت شيئاً فشيئاً إلى تقليص دور الراوي (كلي العلم) ودور المؤلف عبر نقل مهمة الفعل السردي إلى الشخصيات الروائية التي بطبيعة الحال تملك توجهاتها المختلفة والمتنوعة؛ فكل شخصية لديها وعي خاص تليه وجهة نظر خاصة، كما لها جنسها وعرقها الخاص أيضا، كل هذا يبرر سردياً نشوء بناء سردي تعددي قادر على احتواء الجميع.

فالرواية بدأت بصوت عليم واحد ثم أخذت عملية السرد تنويعات عدة قبل أن تصل للبناء التعددي؛ ففي البداية كانت طريقة السرد الذاتي (الأنا المشاركة)، وكان هناك طريقة سرد موضوعية (هو– العارفة)، فقد كان السارد عارفاً بكل شيء؛ بما حدث وبما سيحدث، ويعلم أدق التفاصيل حول الأحداث وحول الشخوص الروائية، بل ويعلم حتى حواراتها الداخلية مع (الذات)، لقد كانت طرق نقل المادة الحكائية، وإن أوصلتنا إلى السرد المتعدد من بعد السرد

([1])بوث. وين: المسافة ووجهة النظر– محاولة تصنيف ضمن كتاب (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير) ت. ناجي مصطفى.منشورات الحوار، الدار البيضاء،1989

([2])ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.1989 .ص: 291

([3])سمعان، أنجيل ،دراسات في الرواية العربية .الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة .1987.ص:91

الذاتي والموضوعي " طرق سرد مرتبطة براوٍ أو سارد وسيط، وهي تبعاً لما أوضحه "نورمان فريدمان":

1- الرواي العارف بكل شيء والمقتحم للقصة .
2- الرواي العارف بكل شيء والمحايد.
3- شاهد عيان "أنا".
4- " أنا" الشخصية الرئيسية .
5- العارف بكل شيء المتعدد المنتقي.
6- العارف بكل شيء المنتقي.
7- الشكل المسرحي.
8- الكاميرا.

فالمدقق في تصنيفات "فريدمان" يرى الانتقال التدريجي من وجهة نظر المؤلف الذاتية في التصنيف الأول إلى ما يمكن اعتباره الموضوعية الكاملة في التصنيف الأخير، إذ تُقدم المادة دون تدخل من المؤلف كما لو كانت تنعكس على عدسة الكاميرا. مارين بالتصنيف الخامس والسادس اللذين يعتمد فيهما المؤلف على وعي عدد من الشخصيات أو وعي شخصية منتقاة واحدة لنقل مادته"[1]. لكن هذا الانتقاء لا يصل حتى الآن إلى مبدأ التساوي وعدالة التوزيع لأن يقول الجميع ما يريدونه في حين كانت " الكاميرا" تقترب جداً من مبدأ تعدد الأصوات الذي يطمح إلى أن لا يستثني أحداً.

وبناءً على ما سبق فإن تعدد الأصوات لا يعني مطلقاً رؤية أحادية خاصة بأحد ولا تعني أن يكون أحدهم ممثلا للجميع أو نائباً عنهم؛ موكل بنقل وجهات النظر والمواقف والرؤى وكل ما يدور ويحدث، ذلك لأن الكل أصبح قادراً – بعدما أتيحت له الفرصة – أن يقوم بدوره ويرسل الخطاب الذي يشاؤه، فينقله إما كشاهد عيان أو كشخصية عارفة، بل وينقله بالطريقة التي قدرت له... فالمواقع السابقة الذكر تبقى قاصرة عن إيضاح ونقل وكشف كل شيء كالممنوع منها أو المسكوت عنها.

([1]) نقلا عن .أنجيل سمعان. دراسات في الرواية العربية ص:109-101.

لكل شخصية عالمها ومحيطها الذي من خلاله تتولد لديها رؤية منفردة وخاصة، فالأفضل ترك الجميع يسيرون ويعبرون من دون وصاية أو رقابة من أحد، فينتحر من يريد الانتحار، ويتزوج من يريد الزواج، ويقاوم من يريد المقاومة، فحين تأتي إحدى الشخصيات بصوتها فإنها بلا شك ستكون منحازة لوجهة نظرها فقط، وليس لوجهة نظر المؤلف، ولن تنير إلا مسارها السردي الخاص بأفقها الخاص أيضا.

ومع كل ذلك لا بد من القول إن رواية تعدد الأصوات التي تنفي نسبيا وجود راو عليم مرتبط بالمؤلف/ الكاتب، قد تسمح لصوت المؤلف أن يظهر من باب تحقيق الديمقراطية والعدالة المطلقة في الأصوات.

ففي رواية " عندما تشيخ الذئاب" كتب جمال ناجي جملة خاصة به بعد الغلاف بصفحة، صرح فيها عن نفسه كاتبا دون أن يقدم أو يستبق شيئاً، فضم صوته لأصوات الجميع، ولعله يقصد ذلك؛ حتى لا يظن أحدهم أن " جمال ناجي" يتقنع دور إحدى الشخصيات.

وجهات النظر المبنية في رواية تعدد الأصوات تبنى طبقاً للمستويات الإيديولوجية المنوعة، التي يجب أن لا تتطابق مع بعضها في المستوى المعرفي والفكري حتى عند الكاتب، فالكاتب لا يطلب منه إيصال أو دعم أي توجه على الآخر بقدر ما يطلب منه إعطاء الجميع جزءاً كافياً من الحرية والمساحة يتحركون ويقولون فيه ما يشاؤون.

ففي رواية كفى الزعبي " ليلى والثلج ولودميلا" ظهر صوت واحد في الرواية ساد على الأصوات الأخرى التي خبت بوجود هذا الصوت؛ وهو صوت الراوي العليم (كلي المعرفة)، بصورة جعلته يعرف عن الشخصيات الروائية أكثر مما تعرف هي عن نفسها .لكنه- أي الراوي العليم – أعطى الشخصيات الروائية حيزها وأعطاها فرصتها الكافية ، فظهرت وجهات نظر كثيرة تعبرعن أصحابها؛ كصوت الفتاة (ليلى) وصوت الشاب(رشيد و أندري) وصوت (المثقف) الأستاذ مكسيم نيكولاي، وصوت الأب والد (ليلى) وأصوات كثيرة حققت بتعدديتها رواية "وجهات نظر" تقترب إلى حد كبير من الرواية متعددة الأصوات، غير أنها نقلت من خلال صوت الراوي العليم الذي أفسد مبدأ التزامن والجمعية التي على أساسها تظهر مسارات سرد عديدة (بوليفونية).

إلا أن رواية "كفى الزعبي" ومع فقدانها لأحد ركائز العمل البوليفوني تكون بنيتها الكلاسيكية ومعطاها الاجتماعي قد أشعلت ساحات صراع إنسانية عديدة، وأجابت عن مصير

المثقفين الذين تقطعت بهم السبل بعد سقوط الاتحاد السوفييتي، وهي الحقبة الزمنية (الزمن الحكائي) التي استندت إليها الرواية.

ثمة روايات توحي بالتعدد؛ بدءاً من (العنوان) الذي تتخذه هذه الروايات كرواية غالب هلسة (ثلاثة وجوه لبغداد). لكن هذه الروايات فقدت ركائز مهمة في العمل (البوليفوني)، وذلك حين طغى صوت الراوي العليم بل طغت رؤية المؤلف نفسه على الأصوات الأخرى، ففي مثل هذه الروايات يلجأ الكاتب فيها إلى إقحام اسمه في العمل الروائي، فتبدو الرواية كأنها سرد استرجاعي يقترب من السيرة الذاتية، كما في رواية سميحة خريس (نارة– إمبراطورية ورق).

غير أن هذه الروايات تلتقي مع الروايات المتعددة الأصوات(البوليفونية) من ناحية المسوغ والطريقة الجديدة في عرض الواقع، إذ المؤلف ينوه لأشياء أراد سابقاً أن ينجزها أو يعبر عنها لكنه عجز عن فعلها، فيلجأ إلى شكل سيري روائي (ميتا– رواية) ليسرد ويعيد صياغة الماضي ويقول ما فاته، وكذلك الروايات ذات التعدد الصوتي، فكل ما سبق وتم طمسه وتجاوزه يعاد إظهاره ومنحه الفرصة من جديد وبطريقة لا تتجاوز أو تستثني أحداً.

أما في الروايات التي حققت جل تلك الشروط والركائز البوليفونية؛ كرواية (مؤنس الرزاز) الشظايا والفسيفساء، فتكون الشخصيات فيها مستقلة ذهنيا وأدائياً عن بعضها وإن كانت ثنائية(عبد الكريم إبراهيم وسمير إبراهيم)، إذ نتج عن تلك الثنائية مفاهيم حياتية وطرق أداء سردي متباينة إلى حد ما، كما أن كلا من سمير إبراهيم وعبد الكريم إبراهيم ومن جهة أخرى يظهران تعاونا في البناء السردي من حيث الفعل السردي والتزامن المريح، فكل منهما يكمل الآخر ويكشف جوانب تبدو مخفية له، إنها تكاملية ناتجة عن تضافر جهود جميع الشخصيات مستفيدة من ساحة الحرية المعطاة لها.

إن تعدد وتنوع وجهات النظر التي ظهرت في روايات أردنية(بوليفونية)، يشيران إلى مدى وعظم التهشيم والتبعثر الذي أخل بنمط العمل الروائي السائد، خاصة في فترة ربع القرن الأخير من القرن الماضي ويشير أيضاً إلى تعدد ناتج عن تفتت وتطاير جملة من القيم والأصول لدى المثقف (مؤلف هذا النوع من الروايات).

فقد سقطت منظومات إيديولوجية سادت أمداً طويلاً من الزمان، وشهد العالم كذلك سقوطاً لأبرز أقطاب العالم وهو (الاتحاد السوفيتي)، و سبق هذا السقوط هزائم ونكسات لحقت بالأمة العربية بصورة عامة. وجعلت مثقفيها يعيشون أزمة هائلة وحالة انحطاط كبيرة على

جميع الصعد؛ الإنساني والأممي والهم القومي العربي...، بل رافق هذا التشتت والانحدار انشطارات عديدة على المستوى الإقليمي العربي وداخل الذات العربية نفسها.

ولعل مثقفنا الأردني لهث أيضا خلف توجهات (إيديولوجيات) عدة نمت في مناطق أخرى شهدت موتها أيضا، فالمثقف الأردني مؤلف الرواية المتعددة الأصوات، استطاع أن يفسر من خلال طرق وصيغ سردية حديثة وجهات نظر تظهر حجم اللااتفاق والتشتت والتبعثر الحاصلين في ذاته وطموحاته وواقعه الذي فوجيء به، وأعطى صورا سردية موظفة لما كان يدور، فأزمته امتدت إلى أن وصلت إلى ذاته التي أصابها انقسام في المبدأ وتعثر في الوصول إلى إجابات مقنعة.

فالروائيان؛ تيسير السبول صاحب اليتيمة: (أنت منذ اليوم) ومؤنس الرزاز من أولئك الذين عايشوا لحظات السقوط والانهيار، وتبع هؤلاء مجموعة أخرى من كتّاب الرواية الذين رافقهم إحباط شديد، كشفت عنه رواياتهم، سببه تلك الأزمة الداخلية والحالة التي عايشوها، فجاءت حرب الخليج بانقسامات عربية صعقت المثقف العربي وغير المثقف.

كل هذا المحيط الاجتماعي الهائل والمتعدد الأوجه والصور، لا يمكن تمثيله واحتواؤه إلا ببناء روائي متعدد مثله؛ تظهر فيه أصوات تقول وتصف كل شيء، فتساعده الروايات بأن تقول أشياء أخرى لم يدركها الكاتب نفسه في وقته السابق والذي سبق (الزمن البنائي الروائي)، وهو يستمع إلى أصوات أخرى هو ليس سببا في إيجادها، فما زالت تبعات الهزائم التي لحقت بالمحيط العربي وبه تاليا، وما نتج عنها من حالات التشظي السياسي والمجتمعي تلاحق المثقف العربي عموما والأردني خصوصاً.

لقد كانت رواية تعدد الأصوات سبيلهم لإطلاق عنان أصوات كثيرة لم تلتق سابقا ولن تلتقي عند حقيقة واحدة ، فتتحاور وتتقابل ولو فنيا. ومن هؤلاء جمال ناجي (عندما تشيخ الذئاب) وسميحة خريس في روايتها (دفاتر الطوفان).

المبحث الخامس: ركائز الرواية المتعددة الأصوات

نخلص هنا إلى الثوابت الرئيسية المرتبطة بمصطلح الرواية البوليفونية، إذ يجب توافر الركائز الآتية كشروط لقيام بناء روائي تعددي ذي دلالة بوليفونية. وهي:

أولاً: التزامن

تبنى روايات تعدد الأصوات على أساس التزامن؛ "أي النص الروائي في تعدده بين مختلف الأصوات لا ينتقل من نقطة في الزمن تمثل البداية، ويوصلنا إلى نقطة تالية تمثل زمناً تالياً، بل نظل نتقدم ثم نعود ثانية إلى الوراء لنبدأ من عند نقطة البداية الزمنية الأولى نفسها، وهذا التزامن هو الشرط الأساسي الذي يفترضه كونديرا لقيام التعدد الصوتي الروائي"[1].

فالبوليفونية الروائية كما عهدنا نقيض الحكي وفق الشكل التتابعي التقليدي، ولكي نكون بالمعنى والدلالة الموسيقية، يجب أن تنطلق الأحداث في تزامنية واحدة موحدة، ذلك لأن التزامن يحقق التكثيف ويؤجج التحاور بين الشخصيات، كل ذلك ضمن توقيت مشترك يظهر الاختلاط الحواري، "فاللحظة الواحدة تكتسب كثافة مكانية، إذ تصبح متعددة الأبعاد وتتراكم عليها الرؤى فكأننا نراها من زوايا مختلفة وفي أضواء مختلفة وبأحجام مختلفة، لذا يغلب على هذه الروايات ضيق الزمن الذي ينفي عنصر التغيير، إذ لا تتيح الرقعة الزمانية القصيرة والمكثفة مساحة كافية لكي تتغير الشخصيات وتتبدل وتتطور"[2].

ثانيا: المنطق الحواري

يرى "باختين" أن الرواية البوليفونية تخضع لمنطق جوهري وهو الحوارية فقد رأينا أن نوع الحوار المقصود هنا يتبع لرتبة عالية من رتب الحوار وهي التحاور؛ حيث التفاعل والتناظر، فالأصوات تتحاور مدافعة عن وجودها وهذا التحاور يفقد النص الروائي نبرته الأحادية النرجسية ويترك المجال مفتوحاً للرؤى ووجهات النظر المتنوعة التي لا علاقة للكاتب بها، "فآراء الكاتب نفسها توضع مقابل آراء الشخصيات فلا تمتلك امتيازاً خاصاً منظماً، وإنما تصارع بنفسها آراء الآخرين فتهزم تارةً وتنتصر أخرى، ولكنها لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة النهائية"[3]، إذ إن رواية تعدد الأصوات هي رواية أفكار ورؤى عديدة.

([1]) قاسم، سيزا. ميرامار والنكتة. ص: 146.
([2]) ينظر سيزا قاسم: ميرامار والنكتة. ص: 116.
([3]) لحميداني، حميد: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات. الدار البيضاء. 1989. ص:39-40.

ثالثا: التساوي

روايات تعدد الأصوات لا تسمح بطغيان شخصية على أخرى، فالتساوي والتكافؤ شرط أساسي يجعل الجميع بذات المقدرة، وتكون المساحة الممنوحة للجميع متساوية، فلا يعلو صوت على آخر، وتقول "يمنى العيد" هنا "إن القول السردي هنا يكتسب فنية بديمقراطيته؛ بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم التعبير الخاص بهم، ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة، والمتفاوتة والمتناقضة وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير[1]، فمسعى الديمقراطيات الأول هو الحرية التي تسمح بالبوح الداخلي والتعبير عن الدواخل ووجهات النظر، فلا سلطة لأحد؛ لا للراوي ولا للبطل، إنه تساوٍ فرضته أيديولوجيا الشكل الروائي مستجيبة "لرغبات الإنعتاق من السلطة المقيدة، فالأدب الأوروبي عرف عن طريق التقدم بعد الانعتاق من قبضة الكنيسة وهيمنتها الإلزامية لتحديد الغاية الأخلاقية للإبداع على حساب الجانب الفني"[2].

فتتطلب الرواية المتعددة الأصوات روائياً مبدعاً ينقل إلينا تمثله لمجموعة التصورات المكثفة التي "يتم من خلالها إحضار جميع الرؤى على قدم المساواة بحيث لا تمثل رؤيته الخاصة سوى نمط من أنماط تصور الواقع العديدة"[3]. وهذا القدر من التساوي يسميه باختين بالحياد المطلق للكاتب لدرجة أنه لا موقف معلن أوخاص للكاتب الروائي ذاته.

إن دور الكاتب كما يراه "بوعزه" منحصر في تنظيم أشكال وعي متعددة داخل الرواية وتشخيصها بشكل متساوٍ، لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد على الآخر، ويخلص بوعزه إلى أن موقف الكاتب يتجلى مطلقاً في الكيفية التي يتم بها ذلك التشخيص للأيديولوجيات في النص الروائي"[4]. ولعله قصد بالتشخيص أن الروائي يدرك تماماً تلك الأيديولوجيات، ويدرك أهمية حضورها في العمل الروائي وكذلك يدرك الصراع الإنساني الناتج عن تعدد الأيديولوجيات، فالروائي ينتقي ما يريده منها بعناية وحذر، مضفيا عليها طابعاً حوارياً ما يجعله غير منحاز أو متورط في الصراع داخل الرواية.

([1]) العيد، يمنى. الرواي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. ص: 11-12
([2]) باختين، قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي . ص:244
([3]) لحميداني، حميد. أسلوبية الرواية. ص: 39-40.
([4]) بوعزة، محمد. البوليفونية الروائية. ص93.

رابعا: التراكم والشمولية

تقوم رواية تعدد الأصوات على فعل جماعي يؤدي إلى ازدحام وتراكم كبير للرؤى والأفكار أمام القارئ، فالجمعية تبرز كثرة وتعدد وجهات النظر الناتج بالطبع عن شخصيات ذات كيانات مستقلة، تحمل مواقف خاصة حول الموضوع المطروح، فهذه التعددية تكسب الرواية شمولية للأفكار الإنسانية وتكسبها احتراماً من خلال إشراكها الجميع، إنه تعددٌ هائل وغير حصري يهذبه منطقٌ جوهري؛هو التحاور الذي يجعلها تتفاعل فتختلط و تتقاطع وتتباين الدلالات.

ويكون الصوت إزاء ذلك كله تكنيكا فنيا يحوي الشخصية (الكيان الإنساني) وبعدها الإيديولوجي الذي تتبناه أو تصدر عنه، ويحوي أيضاً الحياة المادية والمعنوية للشخص بما في ذلك حضارته وبيئته ومنطوقه اللغوي الذي يعبر من خلاله، وينتج عن ذلك فردية خاصة وزاوية نظر تكمل وتدعم هوية تلك الشخصية، فتلك الإفرادية الصوتية تنتج جمعا من الأصوات، يسمح في الآن ذاته لكل صوتٍ أن يقول قوله ويعبر كما يشاء وضمن أفق رحب وواسع ، وبأسلوب تحاوري رفيع مختلف عن الحوار الذاتي (المونولوج) والحوار التبادلي البسيط (الديالوج)؛ إنه أفق تحاوري بوليفوني غير مسبوق، يمنح الرواية بعداً شمولياً لا يتجاهل أحدا، "ويعبر عن الجميع في تكثيف زماني بالغ الذروة، بل إن بعض النقاد يشترط في التعدد الصوتي فضلاً عن أن يكون شاملاً وجذرياً بأن يشمل بنية الرواية الكلية على المستويات اللفظية والتركيبية والدلالية"[1].

([1]) بوعزة. محمد. البوليفونية الروائية. ص: 92

المبحث السادس: مظاهر تعدد الأصوات في الروايات الأردنية

ثمة مظهران تعتمد عليهما استراتيجية البناء المتعدد للأصوات، مشكلة الهيئة والشكل العام لذلك النوع من الروايات، ووفقاً للروايات الأردنية فإن أبرز مظهر من مظاهر تعدد الأصوات في الرواية هو:

*** المظهر البوليفوني الخارجي:**

وهو يعني أن الأداء الصوتي تقوم به شخصيات عدة في آن واحدة ،إنه التزامن في الكتابة الروائية كما عرفناه سابقاً، كركيزة أساسية وشرط سبق ذكره؛ فتقوم شخصية بسرد وجهة نظرها ما يستلزم تصاعد الزمن الروائي الخاص بتلك الشخصية وتقادمه، لتأتي شخصية أخرى لاحقة لتسرد وجهة نظرها، ما يضطرها إلى العودة إلى النقطة الأولى التي انطلقت منها الشخصية الأولى في السرد.

وهكذا يجري السرد فيتجدد مع كل شخصية أخذت دورها، وبهذا تتحقق بوليفونية ورقية حوارية.

ويشمل هذا السرد تكراراً في رواية الحدث الروائي الواحد وهو ما يعرفه جيرار جينيت بـــ (تقنية التواترإذ الحدث في الرواية وقع مرةً واحدة لكن روايته وقعت مراتٍ عدة)[1]، وذلـــك بسبب كثرة وازدحام المتقاطعين والصانعين للحدث الروائي الواحد، وتواجدهم في لحظة سردية واحدة، مما جعلهم يتشاركون في الزمان والمكان ويختلفون فـــي وجهـــات النظـــر والـــرؤى، مدفوعين إلى ذلك بسبب تباين مرجعياتهم الفكرية والاجتماعية.

ومن أهم الروايات الأردنية التي شهدت مثل هذه الطريقة في تقديم الأحداث؛ رواية "عصابة الوردة الدامية" لـــ مؤنس الرزاز. فقد جاءت الرواية مقسمة إلى أربعة أصوات وهي: " عاصي ، ومعتصم وسهام وهيام وصوت الراوي المشارك ".

وتبعاً للمتداول الروائي الإنساني، ربطت علاقة غرامية سهام بعاصي وهيام بـــمعتصم، ما جعل الطرح الروائي هنا منطقياً ومستجيباً للشرط الاجتماعي، وعلى ذلك اعتدلت المسارات الروائية محققة تنوعاً فكرياً وجنسياً(gender)، وعلى ذات المظهر جاءت روايته الأخرى "

([1])ينظر.جيرار جينيت :خطاب الحكاية بحث في المنهج ت.معتصم والأزدي.القاهرة .المـــنهج الأعلـــى للثقافـــة (ط2) .1977.ص:130

الشظايا والفسيفساء" التي بنيت وفق ثنائية صوتية ؛ فجيء بـ (صوت عبد الكريم إبراهيم) ناهضاً بالجزء المتعلق بالشظايا، وصوت سمير إبراهيم مضطلعا بالجزء الثاني " الفسيفساء".

ولتزامن هذه الثنائية مؤدى تكاملي، إذ رصدت العلاقات والأحداث السطحية في جزء منها، في حين جاء الجزء الثاني معنياً بدواخل الشخصيات؛ كاشفا عن نواياها وعن تشوهات أصابتها، فتكشفت النوايا والإيديولوجيات(1) القومية والماركسية التي تؤمن بها الشخصيتان السابقتان. فالتزامن الصوتي هنا أفاد القارىء من ناحية إظهار المشهد كاملاً ليشمل جميع الجوانب الإنسانية.

فقد جلى الصوتان وكشفا عن وجهات نظر عدة حول قضايا وأزمات مرت في المنطقة في الربع الأخير من القرن الماضي، وعبر الصوتان ومن دون تحفظ عما تعرضت له المنطقة و المثقف الأردني في ضوء أحداثٍ غيرت شكل المنطقة وهزت كيانها وكيان إنسانها، ونالت من عزم المبدع الروائي ومن طموحه كمثقف عربي. " كما أن الشكل الروائي (الثنائي) هنا ساهم في وضع الموضوعية الروائية موضع المسألة السياسية والصراعات الدائرة بين المثقفين السياسيين وما لحق بهم من إحباطات" (2).

كما أن تلك الثنائية والدور الذي لعبه الصوتان عزز من المنحى الحواري بين الشخصيتين، وأظهر الصوتان شكلا سرديا مبعثرا كقطع متشظية تغني حجم الدمار والانفجار الذي أصاب عقل المنطقة وجسدها ، ما جعل إعادة تركيب ما تشظى صعباً، كالفسيفساء إلا إنها ورغم هذا الشكل الفسيفسائي المبعثر توحدا في شكل سردي متعدد، يشكل هو ذاته دلالة ومفهوماً إيديولوجياً، ويعني صوتاً من جملة الأصوات الأخرى(3).

أما رواية جمال ناجي (عندما تشيخ الذئاب) فقد اعتمد في ترتيب فصولها على عنونتها بأسماء سرادها كرواية الرزاز "عصابة الوردة الدامية"، وذلك ابتداءً من (سندس) الفتاة التي تزوجت ثلاث مرات، ثم صوت الشيخ "الجنزير"، الشخصية الدينية السلبية، ثم صوت الشاب "بكر الطايل" و "جبران" الشخصية المثقفة وزوج جليلة وكذلك رباح الوجيه. فكل هذه

---

(1)ينظر. دراسة الدكتور شكري الماضي حول رواية "الشظايا والفسيفساء" في كتابه : أنماط الرواية العربية الجديدة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب سلسلة عالم المعرفة 2008 سبتمبر.ص:108-109.

(2)عاصي، جاسم: المعنى الضامر: دراسات في السرد الروائي :روايات مؤنس نموذجاً عمان، دار الكرمل 2003. ص:33

(3)يري باختين أن الشكل والمضمون شيء واحد داخل الخطاب المعتبر بمثابة ظاهرة اجتماعية.ينظر باختين.الخطاب الروائي.دار الفكر للدراسات ت. .ط1.القاهرة .ص:35.

الشخصيات نهضت بالفعل السردي وبلحظة تزامنية سمحت لها أن تتناوب على تكرار سيرة الحدث الروائي الواحد والمتعدد طرحا.

و في رواية جمال ناجي " عندما تشيخ الذئاب" لا يعني التزامن الصوتي الخارجي أن تعود جميع الشخصيات فعلياً حيث النقطة الأولى في الزمن، بشكل يجعلها تتناوب على القيام بالأداء السردي، فقد يحدث أن تحتل إحدى الشخصيات الروائية حيزاً واسعاً في السرد وتضطلع بحيز روائي طويل نسبياً، ولكن لكي يتحقق مبدأ التزامن، يفترض أن تأتي شخصية أخرى وتسرد بصوتها جوانب قد تكون ضئيلة في الحدث ذاته، وأيضا تسرد جزءا يسيرا مما قدمته الشخصية ذات الحيز الأوسع، وذلك لأنها– أي الشخصية ذات الجزء الصوتي الصغير نسبياً – تقول وجهة نظرها في جوانب تخصها فقط، فهي أصلاً شخصية كانت مهمشة وضحلة الحضور والأداء في الصورة المجتمعية الخارجية، لكنها اختيرت هنا للتركيز على مبدأ التساوي وحق الجميع في إبداء وجهة النظر وفي المشاركة في الحوار.

فشخصية جبران شخصية مثقفة وفاعلة في الرواية، فقد تخرج جبران في دمشق وعاصر أحداثا عديدة حصلت في الأردن، بل وشارك في بعضها كسياسي وقد جرب المستويين؛ المعارضة والموالاة، وكانت لغته الروائية ذات مستوى رفيع تحمل دلالات عديدة لا تقارن بشخصية ثانوية وهامشية، لذا كان "جبران" يملك لغة وحيزاً وأفقاً يفوق حيز الشاب "بكر الطايل"، ذلك الشاب الذي التحق بحلقات دروس الدين التي يدرسها لهم في المسجد " الشيخ الجنزير"، ما جعل وجهات النظر لديهما متطابقة وفقا للطرح الديني لديهما، لكن مكانة وأهمية الشيخ الجنزير قلصت من حيز "بكر الطايل" وبدا شخصا مرددا للصوت الديني نفسه الذي برز بوضوح عند الجنزير، إذن يعود سبب التراوح الحيزي في السرد إلى التباين و الثقل الإيديولوجي لدى الشخصيات في الرواية.

أما رواية دفاتر الطوفان " لسميحة خريس" فقد صيغت بالمظهر التعددي ذاته، إذ أخذت الأصوات أسماء "الجمادات" ، فانطلقت وكشفت عن وجهة نظرها وقالت رأيها في حقيقة النسيج الاجتماعي المختلط لمدينة عمان . أما الشخوص الإنسانية فقد اختصرت بصوت عنـــون بــــــ "حديث العصبة" وهم "عزمي ومروان وأنزور ...... ، ولعل الخطاب الروائي لهذه الرواية هنا يريد أن يستثني وإلى حدٍ ما صوت الإنسان العماني، الذي لم يأتِ منسجماً من حيث حقيقة منابته ومكوناته وأصوله غير العمانية، فجيء بصوت" الحي ......الجماد" الذي يخلد ويبقى حيا في الذاكرة ، في الوقت الذي يموت فيه الإنسان ويفنى ويختفي وإلى الأبد، فتبقى أحاديث الحـــب

والرحالة والقطار والسجائر و..................إلخ، وهذه كلها بمثابة مستندات تاريخية تسجيلية لمدينة (عمان)[1].

بيد أن السرد التعددي المتزامن هنا جاء مستقلاً مترامي الأطراف من حيث تغاير موضوعاته وقضاياه، التي تمسها الأصوات فهي وإن تشاركت في الحدث الروائي تظل مختلفة من حيث المواضيع والطروحات السياسية والتاريخية والاجتماعية والدينية التي حدثت في مكان وزمان محددين ،وليظهر لنا أن الرواية المتعددة الأصوات التفتت للزمن الحكائي أكثر من عنايتها بالزمن البنائي.

فالملاحظ أن تعدد الأصوات غدا من أهم أشكال السرد في الرواية الحديثة؛ العربية والعالمية. وكانت هنالك أمثلة عربية مبكرة منها؛ رباعية فتحي غانم "الرجل الذي فقد ظله" 1960، و نجيب محفوظ "ميرامار" 1967[2].

ومن الروايات الأردنية الرائدة في تعدد الأصوات رواية تيسير السبول(أنت منذ اليوم) التي كتبت بعد عام النكسة 1967م .

أما المظهر الثاني من مظاهر تعدد الأصوات فهو:

*** المظهر البوليفوني الداخلي (بوليفونية المونولوج)**

هنا لا يمكن الحديث عن مظهر بوليفوني إلا إذا كان وعي الشخصية مقسماً إلى أصوات متعددة، ففي داخل الشخصية لا يتكلم صوت واحد ، بل أكثر من صوت[3]، وهذا المظهر ظهر جلياً ومتكرراً في رواية تيسير السبول " أنت منذ اليوم".

"نعم شعوبي.

– قلت ....وسمعت صوتي الجاف.

ضغط جرساً فأقبل القميء يسعى، ثم خرج ليأتي بالشعوبي وأدخله بدا جلياً كم عُذب. لم ينظر في عيني أحد ، ولم يعرف من كان في الغرفة .

– أنت استشهدت بالسيد عربي؟

---

(1)ينظررواية دفاتر الطوفان للروائية :سميحة خريس.

(2)موسى ،فاطمة في الرواية العربية المعاصرة .القاهرة .مكتبة الأنجلو المصرية.1972.ص:207

(3)المودن،حسن:الرواية والتحليل النصي، قراءات في التحليل النفسي. العربية للدراسات دار الأمان.الرباط 2009 ص:148

الآن نظر المعتقل وارتجفت عضلة وجنته عندما رآني. ثم اطرق بوجهه موافقا.

- أستاذ عربي، قل أمامه هل هو شعوبي؟

كان الوقت قد فات على أي خروج.فسمع صوته يقول:

– نعم .ولم ينظر إلى الصديق القديم ،ولم يصح أي ديك في العالم .بل كان هناك صمت عظيم مطبق"[1].

ثمة تلاطم صوتي واضح في الرواية، حيث إن المتكلم يتعدد والأفعال أسندت إلى ضمائر عدة، تارة تسند إلى ضمير المتكلم وتارة إلى ضمير الغائب وهكذا، فكل هذه الملفوظات اللغوية تصدر عن وعي شخصية واحدة متشظية ومتعددة في دواخلها.

في المقطع السابق من رواية "أنت منذ اليوم" لتيسير السبول جاءت شخصية "عربي" منقسمة إلى صوتين اثنين يتجادلان ويتحاوران معا . " فالصوت الواحد على حد تعبير باختين لا ينهي شيئاً. ولا يحل شيئاً....، صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة"[2]، إذا يتطلب الحد الأدنى لكينونة الحياة (الوجود) طرفين على الأقل؛ ثنائية مادية تتصارع وتختلف تتنشط لتوجد كياناً إنسانياً.

خصوبة هذا المظهر البوليفوني تكمن في كونه يتأسس عن طريق المزج بين الأصوات الداخلية وضبط تقاطعاتها، فتتحرر الشخصية والرواية من المنظور المهيمن والخطاب المركز، وذلك " من أجل سماع اهتزازات وشظايا الأصوات الأخرى، بالشكل الذي يحدث مفعولاً بوليفونياً يجعل القارئ يسمع أصداء أصوات تتعدد وتتناسل وتتجادل وتتحاور، و تتناقض و تتعارض"[3]. وبالعودة إلى رواية تيسير السبول التي كشفت عن هذا المظهر البوليفوني، نجد أنه اعتمد على صوتٍ واحد مكثف ومزدحم بأصوات أخرى، ما جعل بعض النقاد يصفونها بالصرخة [4]، فقد سميت الشخصية الواحدة في الرواية باسم جامع مانع تنطوي تحته الجنسيات العربية كافة (عربي)، وحملت نماذج متنوعة لأكثر من موقف ورأي سياسي

([1])الأعمال الكاملة . "أنت منذ اليوم" ص:38

([2])شعرية ديسويفسكي.ياختين.دار توبقال .1981.ص:

([3])المودن، حسن الرواية والتحليل النصي .ص:148.

([4])انظر إبراهيم السعافين:الرواية في الاردن.منشورات لجنة تاريخ الأردن.عمان.1995.ص:237 وينظر أيضا.الرواية في الأردن.خالد الكركي:نشر بدعم من الجامعة الأردنية.عمان 1986؟ص:66-68 وكذلك دراسة فايز محمود(تيسير السبول العربي الغريب).دار الكرمل.1984 ودراسة إبراهيم خليل؟الرواية في الأردن في ربع قرن (1968-1993) بدعم من وزارة الثقافة.عمان.1994

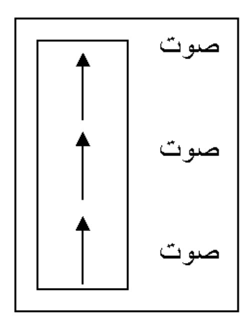
واجتماعي شاملة الأقطار العربية؛ اسماءها وقضاياها، فعربي أردني وعراقي وفلسطيني في ذات الوقت، لقد حوى اسمه تعددية صوتية (متنوعة)،تعددية قطرية أيضا إن جاز التعبير.

فكل هذه الاصوات المتعددة ضُغطت في صوت واحد مكثف ومزدحم بالعديد من التوجهات والآراء، ما يعني أن هناك شخصية واحدة بأصوات عديدة داخلية، ذلك لأن الشخصية الواحدة منقسمة على ذاتها بفعل أكثر من توجه يتنازعها ووجهات نظر تصدر عنها، إنها صرخة مدوية احتجت بقسوة على واقع اجتماعي مرير وعصي على أن يستوعب ويفهم مرة واحدة. فصرخة الاحتجاج هذه وجهت للداخل العربي أولا، كما كانت بوليفونية داخلية.

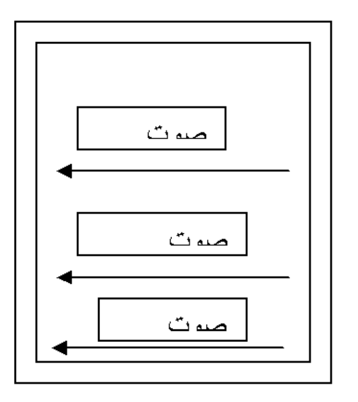
لقد حققت بنجاح " رواية أنت منذ اليوم " ذات الشخصية الفاعلة الوحيدة الواحدة الركائز والشروط اللازمة المكونة للمفهوم البوليفوني الروائي ، وهنا يكمن الفرق بين المظهرين السابقين. ففي رواية " أنت منذ اليوم" شكلت بوليفونية داخلية بشكل مركز ومكثف عمودياً، منصب على مسارٍ واحد فقط فالذروة الفنية تركزت في شخصية واحدة وفي مسار واحد حققت بفضله تعددا وتزامنا ذاتيين،إنه تزامن أكثر من وعي داخل شخصية واحدة، ففتحت آفاقا شتى.

وهذه الشخصية مثلث نماذج متعددة لصورة " العربي الواحد" كما سنرى في الفصل الثالث من الدراسة، فأحياناً كانت الأصوات تحاور عربي، وتارة تمثله مباشرةً، وتارةً تقف موقف الخصم منه وهكذا....

ويشير هذا الرسم البياني إلى شكل يكشف هيكليا مظهري تعدد الأصوات في الروايات ذات التعدد الصوتي(البوليفونية):



(بوليفونية داخلية)



(بوليفونية خارجية)

من الواضح أن البوليفونية الخارجية تعتمد على شخصيات عديدة تملك أصواتا عديدة أيضا، وتعبر بالتأكيد عن دلالات فنية اجتماعية واقعية عديدة أيضا، أما البوليفونية الداخلية فإن التركيز والذروة الفنية فيها تنصب على شخصية واحدة مستفيدة من تشظي الوعي لديها، منتجة أصواتا عدة نابعة من شخصية واحدة ذات وعي يتفجر من خلاله عدد غير محدود من الأصوات، تتحاور مع ذاتها وتتجادل وهذا التلاطم نابع من أمواج صوتية تتدفق مع بعضها؛ تتفوق وتعبر حدود الزمان والمكان للإنسانية جمعاء.

يرى وسيم الكردي أن باختين وظف تعبير " حواري" في سياقات أكثر اتساعاً مما قد يشير إليه هذا التعبير للوهلة الأولى. وبالتالي فإن المونولوج يكون حوارياً أيضاً؛ لأن فيه بعداً تناصياً[1]، والأبعاد التناصية تشير ربما إلى تقلب الداخل الإنساني مع المعطى الخارجي، والذي كثيراً ما يتقلب ويتبدل ويضيع معه حال الذات مع نفسها ومع خارجها، فلا تعرف أين هي الآن؟ فتأتي الأصوات من جهات عدة تتوالد معها وجهات نظر عدة داخلية غير مفهومة ربما.

وفي الرواية تسمع أصواتا: تطلب من أحدهم وأخرى تخاطب القارئ وأخرى تخاطب نفسها وأخرى تحكي عن غيرها وما إلى ذلك. كما في رواية " أنت منذ اليوم".

" <u>شعر</u> بمعدته تتكوم متحجرة في رأس صدره، وتصلبت يده تماماً كما كانت تتشنج في الأحلام. <u>رغبت</u> في سماع شيء؛ أي شيء.........<u>تناولت</u> الترانزستور، ورأيت يدي ترتعش ، فتحته وألقيته على السرير. (حتى صلاة العشاء مع هذه التقاسيم على الناي).

– ليست هذه موسيقى ....إنها شيء مختلف.

– نفس إنسان عبر قصبة، ليس لتمتعك ، بل لتغرس شيئاً مدبباً في القلب"[2].

([1])الكردي .وسيم .المشكالية: نحو حوار حواري من الصوت المفرد إلى الأصوات المتعددة، رام الله .فلسطين ط(1) ،2003 ص:49

([2]) رواية أنت منذ اليوم" .تيسير السبول.ص:42-43.

الفصل الثاني

بنية الرواية المتعددة الأصوات

المبحث الأول: ملامح عامة

كشفت بعض الدراسات النقدية عن ملامح عامة تميز البناء الشكلي للرواية البوليفونية ومن أهمها:

- التقطيع في السرد .
- قصر الجمل .
- ضياع الحدود الزمنية(خاصة البداية والنهاية).
- تكرار الأحداث وظهور الشخصيات وبعض العبارات أو المفردات بعينها خاصة تلك التي تتصل بالمحيط المجتمعي المشترك.
- تعقد الكثير من الترابطات بين الشخوص في الرواية."[1]

هذه الملامح العامة والمقتضبة قد تنفرد بها الرواية المتعددة الأصوات بشكل عام، لكننا سنحاول أن نتبين الملامح الخاصة في البناء الروائي الناتجة عن تقنية الأصوات، وهي آثار بنائية مغايرة لما عهدناه في السرد المونولوجي الآحادي تصيب المكونات الروائية (الزمان والمكان واللغة الروائية و الشخوص والراوي). فبعد الاطلاع والتأمل في روايات أردنية تبين أن هناك آثارا في البناء تطبعها تقنية الأصوات، فتغير من صيغة الشكل العام للرواية وتزيد من مدلولاته الفنية.

فماذا حل بالبناء العام للرواية بعد إقصاء مفهوم "الراوي العليم" ودور البطل في الرواية، ولفهم هذه الخصوصية السردية الجديدة، سنربط المفهوم (البوليفوني) بالمشكلات الروائية الرئيسية وبأبرز ملامحه الفنية، التي على أساسها تعرف الرواية ذات البناء التعددي وذلك قبل استقرائها في الرواية (البوليفونية) الأردنية. وهي:

- الحوارية.
- اللاتجانس.
- التعددية اللغوية.
- الزمان والمكان.

([1])ينظر: جهاد نعيسة: مشكلات النص الروائي العربي. النص السوري نموذجا. رسالة دكتوراة. جامعة تشرين.2001.ص: 194-195

المبحث الثاني: الخصوصية البنائية للرواية المتعددة الأصوات

أولا: الحوارية:

يرى الباحث أن ديدن الرواية البوليفونية أن يصل الجميع إلى قاع حقيقة واحدة وجواب واحد، لذا فإنه من المفيد إرساء مبدأ العمل التشاركي الجماعي بين الأصوات وبمستوى تبليغي فاعل (تناصي). " فمفهوم الحوارية في السياق الذي نتحدث فيه لا يعني فقط ذلك الكلام "الحوار" الذي يتم فيه تبادل الحديث بين الشخصيات، بل في أن يكون هذا الكلام حوارياً أيضاً من خلال تضاداته وتعارضاته المشحونة بالقيمة"[1].

لكل بطل – على حد تعبير باختين– خطابه الخاص به ، فالبوليفونية هنا مجموعة من الخطابات، والمظهر التركيبي يتكون من تلك العلاقة الحوارية بين مجموع هذه الخطابات، وبذلك يشكل انفتاح الخطاب الروائي على أصوات الآخرين وتقابل هذه الأصوات و الخطابات تحررا للوعي وكسرا للشيفرة اللغوية[2]، فالحوار هنا هو مطلق الصوت ومحرر المحبوس اللغوي، ومن قبله الوعي، في عالم صغير هو الرواية البوليفونية، التي مكنت الجميع من وضع وجهات نظرهم بحرية أمام الآخرين.

إنه عالم مليء بالخطابات ووجهات النظر، التي تجعل من الحقيقة، و إن جوبهت بمبدأ التحاور الجماعي، بعيدة في ظل واقع ينبض بالتناقضات والتفاوتات الفكرية والطبقية، فهل ستجدي نفعا معه مائدة حوار جماعية تتطلع بشكل جمعي لإيجاد فهم إنساني موحد

"يبدو السؤال الروائي وجودياً؛ وإن كان اجتماعيا في نشأته، فمفهوم الحوارية أعطى الأصوات استقلالاً نسبياً [3] في المؤدى الفعلى ذلك لأن الشخصيات أصلاً تتحرك في الرواية أو في الواقع في دوائر متغيرة، فالشخصيات الروائية هنا تتحلق حول بؤرة الرواية لكنها لا تكمن في مركزها، وذلك وفق المكان أو الحيز التي تمنحها إياه مرجعياتها الفكرية ومشاربها المختلفة، التي تجعلها تمارس ردود فعل مستقلة ومتنوعة، فالإدراك نفسه متفاوت ، ما يعطي طابع الحوارية تعزيزاً يجعل القارئ جزءاً منه.

([1])ينظر .وسيم الكردي. المشكالية : نحو حوار حواري .ص:51

([2])ثامر. فاضل. الصوت الآخر/ الجوهر الحواري للخطاب الأدبي . دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .1992م.ص:39 .نقلاً عن أحمد زلط. رسالة جامعية ماجستير . الرواية البوليفونية العربية . جامعة اليرموك.2005.

([3])ينظر محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2000ص:57.

الأصوات المتحاورة هنا هي أصوات متساوية، فلا يشكل أي صوت من الأصوات الروائية مركزاً للآخرين، لذا تأتي الأصوات لتفكك الخطاب وترخي البناء المشدود، ولا تجعل صوتا يظهر على صوت؛ بمعنى اسكاته ومحق هويته الفنية، فتتعقد الأفكار و تتشعب وربما تتعقد العلاقات بين الشخصيات مع أفكار ومفاهيم لا حدود لها.

ونخلص إلى القول: إن الحوارية تعد ركيزة أساسية للمفهوم البوليفوني الروائي وفي الوقت ذاته هي خاصية بنائية في الرواية ذات البناء المتعدد للأصوات (البوليفونية) فقد أدت إلى:

- إحداث حبكات وعقد روائية عديدة نتج عنها تشظٍ وتفكك في البناء السردي

وفي الوقت نفسه عبرت الحوارية عن ديمقراطية بمستوى رفيع حيث سمحت لكل التوجهات الفكرية أن تعطي وجهة نظرها ومن دون إجحاف، "وعبرت الشخصية بحرية عن رأيها، ولم تكن الشخصية مجرد عنصر صامت أبكم من عناصر المؤلف"[1].

أدى مفهوم الحوارية إلى إلغاء سطوة أي بنية سيادية[2] سابقة كبنية الراوي العليم أو بنية البطل في الرواية، وساد هو كبنية سردية وخطاب معاً، فهو مبني على مبدأ تفاهمي تماسكي هو مطلب الخطاب والبناء معاً، كما أنه ليس مجرد شكل فقط بل مسعى تبقى نتيجته عالقة.

إذ يرى "بيرسي لوبوك" أن الرواية تقوم على مبدأ تبادلي في البداية، حيث "يجلس القارئ في المقام الأول في مواجهة الراوي ليستمع، وقد تروى القصة بحيوية ينسى معها وجود الراوي، ويتجسد المشهد حياً بشخصيات الرواية"[3]. التي تتداعى شيئا فشيئاً لتقول وجهة نظرها فيسمعها المحيطون والقراء والكاتب أيضاً، فهي تجسيد فني يقترب من الرؤية الواقعية وذلك بسبب طبيعة تبادل وجهات النظر واختفاء ناقل قصصي معلن عنه.

يشكل مبدأ الحوارية بالنسبة لمؤلف الرواية البوليفونية قيمة معنوية كبرى تفوق الفحوى الفني، فقد فشل وعلى نحو مريع مبدأ التحاور الإنساني الواقعي (الحقيقي)، وفشل الإنسان العربي في الوصول حتى إلى أسباب ذلك الفشل، والمؤلف الأردني؛ المثقف بطبيعة الحال، و بعد موجات وانعكاسات ألمت به رغب في سد الثغرة ما بين تجربته الإنسانية الواقعية و تجربته الروائية الإبداعية.

([1])باختين . قضايا الفن الإبداعي.ص:9.

([2])ثامر. فاضل: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة.أفكار. العربية (121) آب، أيلول. 1995 . ص:81

([3])بيرسي لوبوك. صنعة الرواية. ت. عبد الستار عبد الجواد.ص:251.

فلم تعد الرواية بوقا لتوجهات عظيمة تخص سلطة أو بناء فكر محدد دون غيره، بل أصبحت وبفعل التجابه الحواري من خلال الأصوات، تتحرك بين الذات والواقع وفي مجال حسي ، فالغاية التعبيرية ترتبط وبنفس الأهمية مع التجربة الواقعية ومع الفن الروائي.

ثانياً : اللاتجانس

إن تجربة الحياة التي عاشها الإنسان العربي في منطقته، ولا سيما الضفتين (الأردن و فلسطين)، وبكل إخفاقاتها ونتائجها ووقائعها التي وصل إليها، تدفع وتبرر وجود المفهوم الروائي المتعدد الأصوات أو ما عرف (بالبوليفونية الروائية). فهي بيئة ملائمة ومناسبة لأن تصهر فنيا في شكل روائي يؤطرها ويصغرها، إذ انفتحت الرواية على أشكال وعي مختلفة، تبنت شخصياتها الواعية مبادئ وأيديولوجيات عديدة، ما جعلها تظهر تعارضاً في المبادىء والمفاهيم مع بعضها.

فكان الأسلوب الروائي هنا معتمداً على التباين واللاتجانس المضموني(الفكري)، المفضي إلى غاية توحدهم جميعا بهدف التوصل من خلال التحاور إلى فهم يشمل الجميع؛ إنه تعبير حقيقي عن واقع فعلي مقصود لذاته، فقد سقطت أهم المراجع الإيديولوجية التي تبنتها خطابات المؤلفين الأردنيين، مثل الاشتراكية السوفيتية، والقومية العربية، ومبادئ التحرير والتحرر الوطني، وعلى أثرها بات المثقف (الكاتب) الأردني غير مصدق ومندهش لا يستطيع فهم وتوقع ما حدث أو سيحدث، فقد ضاعت أجزاء كبيرة من أرضه العربية وسقطت معها وتراجعت حقوقه وآماله، ما جعل ذاته مشتتة، وإن كانت متسلحة برؤى ووجهات تثريه، فكانت صورة ذلك التبعثر والتشتت الخارجي والداخلي تنبئ عن حالة من اللاتجانس واللاتفاهم الحاصلين.

غدت الصورة في ذهن المثقف (متحمل المسؤولية) مبعثرة و فسيفسائية وهو ما تظهره رؤية الكاتب وإنتاجه الفني، ولأن الكاتب هنا لا يعلن تدخله وتسلطه فإنه وبهذه الأصوات التي لم يقوَ هو على إحكامها وتحقيق مبدأ الانسجام في بنائها وضبطها؛ أراد أن يسمع وبطريقة ما عرضا آخر لما حدث ووقع في لحظة هو لم يدركها في ذلك الحين، فالمؤلف وهو ذاته المثقف عاش وعاصر وشاهد بعينيه سقوط بنى ثابتة، فأراد أن يتحقق من خلال الأصوات المعبرة والمستقلة ماذا حدث، بعد أن أقصى إلى حدٍ ما نفسه وظله وأثره في البناء الروائي.

وتكمن القيمة الفنية للرواية المتعددة الأصوات في أنها استطاعت أن تجمع اللامتجانس في جسدٍ روائي واحد، فقد ذكر تودروف في كتابه عن مبدع العمل البوليفوني(ديستويفسكي) "

أنه على الرغم من التقاليد الجمالية الممعنة في القدم التي تتطلب تطابقاً بين المادة والعمل عليها وملاءمتها ، والتي تفترض مقدماً الوحدة، وفي أي حالة تفترض تجانس المواد البنائية في عمل فني بعينه واتصالها المحكم ببعضها، فإن ديستويفسكي يقوم بلحم الأشياء المتعارضة"(1).

فـ اللاتجانس بين معطيات العمل الروائي، معيار وأساس لنجاح العمل الروائي ذي البناء التعددي في الأصوات، فالأصوات حيوية ؛ لأنها تعبر عن وجهة نظر إنسانية، سواء أكان تعبيراً عن الانتماء الإقليمي أو الطبقي أو الفكري، وبغض النظر عن ذلك فهي (متفاهمة) من حيث إنها تتقابل وتتحاور بشكل لا متجانس، وقد يبدو اللاتجانس عميقاً خاصة حين يسمح لغير الإنسان أن يكون له صوت ناطق كما في رواية دفاتر الطوفان لـ (سميحة خريس). فقد حصل ونجحت هذه اللامتجانسات في صنع فضاءٍ لا متجانس، لكنه كثيف وغني الدلالات والمعاني عكس فضاء حوى سكان مدينة عمان في فترة نشأتها.

ويرى تودروف أن الاختلاف لا سيما الفكري لا يعني تعارضاً بقدر ما يعني تنوعاً وتغايراً هدفه واحد(2). ففي رواية "دفاتر الطوفان" كان التحاور والتفاعل الحضاري في الرواية ناجحاً، بالرغم من لاتجانسه وتباين أصوله، وهو ما لم يمنع تحقيقاً إيجابياً . إذ جاء إلى عمان جنسيات مختلفة جاءت حاملة لثقافات وعادات عديدة .

والرواية البوليفونية تكون زاخرة الدلالات، بسبب كثرة التقاطعات الجغرافية والفكرية، وهي تحمل في طياتها لحظات تأزم وتعقد اجتماعي، بررت تفكك البنية والدلالة، رغم أنها استوعبت وحملت أعباء المجتمع، فبطل رواية " أنت منذ اليوم" عربي وقف على مسافة نقد واحدة من جميع التوجهات الحزبية السائدة، بما فيها فكره القومي الخاص.

وتحاول الأصوات التي جاءت من غير ما جهة / فكرة، أن تكشف جانباً من جوانب الحقيقة التي تسعى إليها، " وهذه الأصوات تتعاون من أجل ذلك في بنية روائية واحدة، وليس من الضروري أن تكون هذه البنية متناغمة"(3) ومتجانسة، فالتناغم يعني أن تنسجم المكونات وتصدر عن خطاب واحد، وضمن دائرة صوت واحد يعينه المؤلف، لكن (الجميع) هنا جاؤوا من جنسيات وأرضيات مختلفة الخطاب والشكل، فوجدوا أنفسهم وبفعل طبيعي متقابلين على

---

(1)تزفيتان تودروف: .باختين : المبدأ الحواري.ت.فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة.القاهرة 1996.ص:230.

(2)المرجع نفسه.ص:231

(3)سيزا قاسم. ميرامار والنكتة.ص:148.وينظر ميخائيل باختين.الكلمة في الرواية .ص:3.

أساس حواري يعتمد التساوي والعدالة بين الفرقاء، إذ يفترض أن تحتمل الرواية البولبفونية هذا الازدحام والتراكم في التناقضات.

وفي الخارجي المحيط مرة أخرى نقول: إن الواقع المرير الذي عاصره المثقف العربي الأردني كان أضخم من كل الشروط والقيود التي تحكم أي عمل فني.

فالرواية ذات الصوت الواحد (كالمونولوجية) مثلا، لن تكون قادرة على وضع جميـــع الوجهات والأحداث في قالبٍ واحد، ولن تعبر بإنسانية مطلقة عن كل ذلك الذي حدث وعلى ذلك " غدت الرواية البوليفونية شريحة حية من الواقع المعاش بصراعاته وجدله وتصبح الرواية مثل "جوقة" يعزف كل فرد منها بآلة خاصة، لكن الجميع يصدرون سيمفونية متناغمة تعكس بانوراما شاملة لموقف إنساني مركب ومتنوع الاتجاهات [1].

وقد يبدو الطرح البوليفوني الروائي تشاؤمياً وسوداوياً أحيانا، حيث ترى سيزا القاسم أنه من أهداف الرواية البوليفونية إثبات عدم مقدرة الإنسان المثقف و الواعي على الوصول إلى الحقيقة والمعرفة أيا كانت.

"فقد وجد المثقف نفسه حبيساً لإدراكات وانطباعات فرضها عليه وعيه الذاتي المدرك، وهنا يصبح كل شيء نسبيا طبقاً لإدراك الذات التي تختبر اللامعقول الظواهر[2]. وعليه صار العالم مشتتاً متشظياً أمام إنسانه ومركباً بشكل معقد يصعب حل لغزه، فالمفارقـــات متـــسارعه واللامعقول سيد المشهد، ومن أمثلة ذلك(اللامعقول) أن تحتل شخصية "الجنزير " كما في رواية جمال ناجي " عندما تشيخ الذئاب"، دوراً مهماً رغم سلبيتها وجهلها وترديها، يفوق دور أصحاب الكفاءة والثقافة ؟!

إن الرواية البوليفونية لا تسعى لأن تقدم حلولاً أو تبرز بطولة أو تبرز خطاباً اجتماعياً موجهاً، بقدر ما يهمها أن تجمع اللامتجانس و المتباين الحاصل في جسد واحد يدرك الجميع لاحقا قيمة التقائهم هذا.

([1])وادي، طه: الرواية السياسية. دار النشر للجامعات المصرية .القاهرة.1996 .ص:150-151.
([2])ينظر .سيزا قاسم.ميرامار والنكتة .ص:147.

ثالثاً : التعددية اللغوية

"الرواية ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة[1].

ولكي يتحقق تعدد الأصوات في الرواية البوليفونية التي اتسمت بالتحاور، يجب أن تتمايز الأصوات عن بعضها للتعارض في فكرها وهو الأهم؛ وعلى هذا تأتي الكلمة في الرواية البوليفونية مصوغة عند صاحبها وفق أسلوبيته اللغوية، وطريقته الخاصة في التعبير، فصورة المفردة اللغوية في ذهن المتكلم في الرواية متباينة من متكلم لآخر ما يتمم مفهوم التعددية الصوتية في الرواية ويدعم ركائزها.

فثمة فروق اجتماعية- لسانية بين الشخصيات التي تتحرك في الرواية.بل يمكن "اعتبار الرواية بحد ذاتها ظاهرة لسانية تتجسد عبر العلامات والرموز وبواسطة التلفظ في الرواية، وتعتبر اللغة جهازاً أكثر تعقيداً وسط شبكة من العلاقات التي يقيمها النص مع ما هو نفسي واجتماعي وتاريخي وتخيلي"[2].

فمن سنن العالم الإنساني عدم تطابق الأصوات وهي التي تشمل اللغات بمحمولاتها السوسيو ثقافية[3]. فالوعي الإنساني ذاته متفاوت على الدوام، وعلى ذلك تكون القدرة الاستيعابية وردة الفعل النفسية، ناهيك عن تعدد مناطقي بيئي يخضع لتفاوتات (المدينة- الريف- البادية)، وربما للفروق المهنية أيضاً، وقد يفرض الموقف على المتكلم ومع كل التباينات تلك قيودا وشروطا تبعا للحال السياقي الذي يدور فيه الحديث: الفكاهة أو الإغراء أو التودد....... التي تطبع بدورها أيضا لغة المتكلم بشيء من الخصوصية اللغوية في الملفوظات وفي التشخيص الجمالي لخطابات المتكلمين بشكل عام.

كل تلك المعطيات السوسيو ثقافية تأخذ منحاها اللغوي الخاص، من خلال الصوت اللسان؛ الناقل و المجسد للتعددية بكل محاورها. يقول باختين في كتابه " الماركسية وفلسفة اللغة" أن الوعي لا يمكنه إطلاقاً أن يعبر عن نفسه. أو يبرهن على وجوده كحقيقة إلا من خلال التجسيد المادي في الدلائل اللغوية "[4]. وهذه الدلائل هي ما يثبت صلة وارتباط الإنسان

([1])باختين .ميخائيل.الكلمة في الرواية.ص:9.
([2])المويفن، مصطفى،تشكل المكونات الروائية .دار الحوار. اللاذقية سوريا ط1،2001.ص:197-198.
([3])ينظر.المرجع نفسه .ص:198.
([4])نقلا عن. حميد لحميداني. النقد الروائي و الإيديولوجي .المركز الثقافي العربي .بيروت،1990.ص: 74.

بمحيطه .كما أنها تشير وتدلل على طبيعة استجابة مجموعة أو فئة اجتماعية ما لمواقف إنسانية حياتية محيطة، فاللهجة كمستوى من مستويات اللغة ما هي إلا خصوصية لغوية لفئة اجتماعية معينة تشير لوعيهم وإدراكهم للمحيط المطرد في الزمان والمكان، بل ويمكن أن تتباين مستويات اللغة (اللهجات) كما في الزمان والمكان في المستويين المعيشي والمهني وعند المتكلم ذاته.

وفي الرواية يجب أن تشخص جميع الأصوات الاجتماعية، وبتعبير آخر جميع اللغات مهما قلت أهميتها في عصرها، لأنه يتحتم على الرواية أن تكون عالماً صغيراً للتعدد اللغوي[1]. فلا وجود لمفهوم الهامشي أو المبعد، وإلا لما تحققت أهم ركائز ومبادئ المفهوم البوليفوني الروائي؛ وهي التساوي والديمقراطية في الأداء والتمثيل، " فالرواية تفيد وتستعمل جميع اللغات والصيغ والأجناس التعبيرية، إنها ترغم جميع العوالم الآفلة والبالية، المستلبة والمبعدة اجتماعياً وأيديولوجياً على أن تتحدث عن نفسها بلغتها وأسلوبها الخاصين"[2].

وهذا التمايز في الرواية جعلها مفتوحة الحدود ومنفلتة من عقال أي عمودية شعرية أو نثرية، تمنح الحرية للأصوات وتحاول منع أي فروق تنال من صوت على حساب صوت آخر، فالمتكلم في الرواية أياً كان جنسه أو عرقه أو بيئته يصوغ تعبيره من منطق علاقته بحاجته ورؤيته أو تقديره للموضوع من ثم فهو–أي المتكلم – "منحاز بهذا التعبير لما يراه أو يحسه أو يقدره، إنه بالتالي مدافع عن هذا الذي يراه أو يحسه أو يقدره، وصاحب أثر فيه"[3].

إن أي صوت ينطق ب(أنا) يعيد انتاجها روائيا، وصوتها تعميق لوجودها؛ للوجود الإنساني، ونتيجة من نتائجها الطبيعية، إذ تنفك من نير سرد السارد ورواية الراوي، فالمؤلف البوليفوني يضعنا في مواجهة مباشرة مع الأصوات وهو وضع أقرب إلى الطبيعية الحوارية للمسرحية، وهي طبيعة تقوي وتحقق مصداقيتها بالتعددية اللغوية"[4].

([1])باختين .ميخائيل.الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة.دار الفكر.القاهرة.1987.ص:159.
([2])باختين .ميخائيل.الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة.دار الفكر.القاهرة.1987.ص:158.
([3])العيد، يمنى. الراوي:الموقع والشكل .ص:24.
([4])ينظر. محمد نجيب التلاوي. وجهة النظر في رواية الأصوات العربية.ص:122.

رابعاً: الزمان والمكان

"الزمان والمكان من أهم ركائز البناء الروائي إذ لا بد من فترةٍ زمنية ومن حيزٍ مكاني مؤثث تتعاطى معه الشخصيات الروائية لتحدد مصائرها فيهما، "فلاشيء يجري ما لم يجد ما ينشيء جريانه عليه"[(1)].

والمكان كما نعلم ليس حيزا ماديا جامدا وحسب؛ فهو بحيويته يلعب دوراً مهماً في إضفاء دلالات متنوعة على الخطاب الروائي. فعلى سبيل المثال "يميل الحقل كمكان روائي إلى بعد مكاني أبعد من كونه حقلا، كأن يحيل إلى ما يرتبط به من خصب وإمراع"[(2)]. إنه الفضاء الذي يجعل الإنسان متعايشاً متفاعلاً مع مكانه، فيشعر به ويعبر عنه أحياناً ما يجعله يصف مكاناً معيناً دون غيره بأنه وطنه. ويصف آخر بأنه غريب عنه وآخر بأنه موحش..

أما الزمان فقد قسم روائيا إلى مستويات ثلاثة هي:

1- مستوى النظام (الترتيب).

2- مستوى المدة(البطء والتسريع).

3- مستوى التواتر.[(3)]

وقد يطلق على المستوى الزمني الداخلي ككل "زمن التشكيل" الذي يتخلله تكتيكات في الزمن تربط الأحداث، وقد تثير وتدهش وتقرب الشخوص من مراحلٍ زمنية حتمية في الرواية، إلا أن بناء الزمن والمكان في الرواية المتعددة الأصوات جاء متبايناً بين الأصوات، وذلك تبعا لتجربة الشخصية الروائية مع الزمكان في الرواية، ويعود ذلك أيضا إلى طبيعة الاختلاف والمنهجية التي تبنى عليها هذه الرواية (البوليفونية).

فالمكان منوع الفضاء في كل من الرواية (الآحادية) مونولوجية و البوليفونية وذلك بسبب وجود شخصيات إنسانية تتعاطى مع المكان ذاته لكن تتغاير انطباعاتها وعلاقاتها به. "أما الزمان الخارجي قبل الداخلي فإنه هنا يقسم إلى توجهين اثنين هما:

- الزمن التاريخي .

([1])بورنوف، رولان. وأوئيله ريال: عالم الرواية .ت.نهاد التكرلي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد 1991.ص:98.

([2])مرتاض،عبد الملك:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد.سلسلة عالم المعرفة الكويت 1998.ص:145

([3])ينظر.جيرار جينيت .خطاب الحكاية .ص:150-152.

- الزمن النفسي[1].

"فالزمن التاريخي هو زمن الوقائع والحوادث، إنه- كما يرى باختين – "زمن تجري فيه حياة الأمة ،الدولة ،الإنسانية"[2]، وهو في هذه الدراسة الزمن الملهم الذي سهل بكثافة أحداثه وتداعياته نشوء أشكال وتلوينات سردية لعل أبرزها هنا العمـل البوليفـوني، فالباحث يرى أنه من غير هذا الشكل السردي لا يمكن اقتحام فترة زمنية تاريخية فيها نكسة وأكثر من حرب وأزمة وانتفاضة مستمرة، رواية تروى بعيـداً عـن الـسلطة بأشكالها: السلطة (الحكومة) أو السلطة الدينية أو سلطة المؤلف. "عدا عن كون اللغـة جاءت منفتحة أيضاً بمستوياتها محررة الرواية من سلطة المؤلف[3] ومن جميع أنواع التقييد والإسكات.

أما الزمن النفسي[4]. فهو زمن الواقع الذي عَمِل في ذات المثقف/ الكاتب العربي- الأردني، وفي جميع الكيانات الاجتماعية المحيطة به، فتباين دواخل الشخصيات الروائية وتشرذمها أدى الى تعقد علاقات المجتمع الروائي وأدى أيضا إلى صعوبة كشف وجـلاء جميـع الخبـرات الانسانية لتلك الشخصيات، ولذا نرى أن التعدد وهو الاختلاف في وجهات النظر يتواجد أيضا في الوعي وفي المكان والطبيعة وفي الكيان النفسي و في درجة الألم والحس أيضا.

ومن الدلائل على التباينات في التجربة النفسية عند الشخصية في الرواية البوليفونية، هو ما كان يرويه مثلا "جبران" المثقف في رواية جمال ناجي "عندما تشيخ الذئاب"، فطبيعة وعظم تجربته الحزبية والسياسية تحملها شخصيته الشمولية التي تصدر عن وعي مدرك، فمدى الاكتئاب والرفض للواقع متباين يكاد يكون مختلفا من شخصية لأخرى ..... كشخصية "سندس" مثلا، وهي شخصية بسيطة وعامية لا يتوازى إدراكها وفهمها للواقع مع جبران، إلا أن هذه الشخصية و رغم سذاجتها تتمحور حولها جلّ الأصوات والعناصر الروائية الأخرى.

فمهما تعددت وتبدلت الأزمنة والأمكنة، إلا أن الواقع العربي كان قد أنتج واقعا مريرا وصعبا للأصوات الواعية فيه، وهو هنا يقاس بالتوازي مع زمن طرح الرواية الاجتماعي، ومن غير تحديد زمني قاطع أحيانا، فقد ضاق المكان بصاحبه بعدما سلب جزء منه وأمام ناظري

([1])ينظر .ميخائيل باختين.أشكال الزمان والمكـان فـي الروايـة ت.يوسـف حـلاق.وزارة الثقافـة .دمـشق 1990.ص:184.

([2])المرجع نفسه .ص:184-185.

([3])سلدن،رامان. النظرية الأدبية المعاصرة.ت.سعيد الغانمي .المؤسسة العربية للدراسات والنـشر .دار الفـارس .عمان .ط1 1996.ص:32.

([4])ينظر. هانز ميرهوف.الزمن في الأدب .ت.أسعد مرزوق.مؤسسة سجل العرب.القاهرة.1972

العالم الساكت عن هذا اللامعقول، ما جعل المؤلف يهرب روائياً إلى فضاءات و أزمنة قد تنصفه وتظهر حقه.

فقد تعيدنا الرواية إلى عصور عربية قديمة تستلهم وتستدعي منها لحظات وفترات زمنية لتقارنه مع الواقع والحال المعاصرين؛ إما سلبا أو إيجابا، تماما كما في رواية تيسير السبول.

ولكل رواية من الروايات البوليفونية الأردنية واقع تاريخي استندت إليه، ففي رواية "دفاتر الطوفان" لسميحة خريس ". أحالت الأصوات في الرواية؛ المتباينة الجذور والانتماءات والأيديولوجيات في نهاية المؤدى الفني، إلى فضاء عماني زاخر ومنسجم رغم اختلاطه فقد حملت الأصوات تجارب شتى مليئة بالدلالات المتنوعة الغنية. فالمكان ذاته (الحيز) قد يبعث على الطمأنينة عند شخصية ما لكنه قد يبعث على الخوف عند شخصية أخرى.

أما (زمن الحكاية/ الزمن التاريخي) لهذه الرواية "دفاتر الطوفان" فهو مرتبط بفترة الأربعينيات من القرن الماضي، وهي فترة نشوء وتكون مدينة عمان، في حين كان (زمن الرواية) زمناً مشظى، من ناحية أنه زمن ليس تعاقبيا أو متسلسلا؛ زمن لا تتخلله وقفات أو موجات تسريع سردي، إنه زمن غير مؤطر، يحيا ويفعل مع الصوت، لذا لا يفضي الزمن الروائي إلى مدلول ذي أهمية بالنسبة للبناء المتعدد، سوى أنه يراعي خصوصية كل شخصية على حدا، ذلك لأن الصوت بكليته يريد أن يعد ومع الأصوات المجاورة مستوىً دلاليا يفهمه ويتفق عليه الجميع، فالمهم بالنسبة للزمن الروائي هو لحظة التزامن الصوتي المقصودة بذاتها وليس البناء السببي التعاقبي.

ولا يمكن أن تتضح الرؤية العامة للرواية البوليفونية إلا بعد أن تأخذ كل شخصية حيزها الروائي وحقها في التعبير عن وجهة نظرها، ووفقا لذلك فإن الزمن سواء كان يتخلله استبطاء أو تسريع فهو غير مجدٍ. ذلك لأن الأحداث و(المكان والزمان) اللذين يرسمان المشاهد الروائية سيكونان منفصلين تبعاً لزاوية النظر أو الأسلوبية التعبيرية التي تختلف من شخصية إلى أخرى. والمهم هو لحظة زمنية صغيرة واحدة(polyphon) تجمع الجميع في بنية زمنية كلية موحدة. وهنا مكمن اللعبة الفنية في الرواية البوليفونية.

وفي الروايات (البوليفونية) فاق زمن الحكاية واقع ومؤدى زمن البناء الروائي؛ فاقه مضمونا واتساعا، فقد كان زمن الحكاية مثقلا ومليئا بالتناقضات والأحداث، فجل هذه الروايات تتحدث عن هزائم وتغيرات في الكيان العربي ، وهي فترة مليئة بالوقائع التاريخية الثقيلة هزت أيضا كيان كاتب الرواية في الوطن العربي والأردن، بل ونالت من ذاتيته ومن سلطانه الفني.

لقد كانت وقائع ما بعد 1967 مؤلمة؛ فبالإضافة إلى تلك الوقائع مر الأردن في فترة تراجعت فيها الحريات وسقطت مفاهيم حزبية أممية وقومية وقطرية عديدة وكل ذلك أطاح بطموح المثقف الأردني......

وتجلت صورة المثقف المحبط تلك في روايات مؤنس الرزاز، وكذلك في رواية "تيسير السبول" "أنت منذ اليوم"، فقد جاءت هذه الروايات بتوظيف حقيقي لمرحلة المصائب والنكسات تلك، وما تبع ورافق هذه الحالة من استمرار الاحتلال الإسرائيلي للأراضي العربية الفلسطينية، وابتلاعه أيضاً لأراضٍ أخرى عربية.

فأصبح الروائي العربي- الأردني يعاني من أزمة توظيف المكان والزمان التائهين ذهناً وواقعاً يفتقدهما، حيث سنتبين ذلك من خلال روايات أردنية بعينها.

المبحث الثالث: الدراسة التطبيقية

تمهيد:

حصرت الدراسة عدداً لا بأس به من الروايات الأردنية التي حققت _ من وجهة نظر الباحث_ أهم الركائز والأسس التي بها يتحقق مبدأ تعدد الأصوات المعروف بالبوليفونية الروائية، وبناءً عليه سيقوم الباحث بدراسة الروايات دراسة تحليلية تنظر وتستقرىء الأثر البوليفوني على التركيب السردي وتبعات هذا الأثر؛ فالآثار البنائية التي تتركها تقنية تعدد الأصوات _ وهي ما سبق ذكره في الدراسة_ عديدة؛ فمع تعدد الأصوات وتعدد وجهات النظر لدى الشخصيات المتكلمة في الرواية، تبرز ملامح بنائية متباينة _ إلى حد ما_ من رواية لأخرى؛ وذلك تبعاً للمعطيات الموضوعية والفنية المكونة لمادة السرد، فاللاتجانس بين العناصر أو التفكك في البناء قد يكون منشطراً إلى ثنائيتين أو أكثر، وكذلك التعدد اللغوي المنوع والممتد وفق أصناف البشرية اللامحدودة. كل ذلك كان نسبياً وغير معتمد بشكل كامل في كل الأعمال التي تشهد تعدداً في الأصوات.

وعلى هذا جاءت غاية الدراسة التطبيقية التي تكشف مظاهر التعدد الصوتي تلك مباشرة من الروايات التي تم اختيارها، ومن خلالها نرى مدى نجاح هذا التشكيل السردي الجديد في تحقيق مستوى روائي جديد يعلي من شأن الصوت الإنساني وينقذه من الهبوط والتلاشي؛ بموضوعات وطروحات معاصرة ومعبرة تصل إلى القارئ وتشركه في الحوار الكبير الشمولي، كما وترمي الدراسة التطبيقية أيضاً إلى تبيان الأبعاد الاجتماعية المحيطة بزمن كتابة تلك الروايات، إذ ستعمد إلى ربط البعد النصي السردي بتلك الأبعاد الخارجية المحيطة، فالاهتمام منصب هنا حول علاقة المتخيل الفني ومقاربته بالحقيقي، إذ تجسد الرواية الصراع الانساني مخلصة الشخصيات من المناجاة الذاتية (المونولوج) ومن النهايات الحتمية التي كانت تأتي كالقدر الحتمي وتنهي حياة تلك الشخصيات.

لذلك ستستعين الدراسة بالرواية الأردنية لإظهار التعددية الصوتية وستنظر في دور الروائي المؤلف_ إن كان ثمة دور له_ في التباينات السردية تلك أو بغيرها. "ذلك أن هذا البناء الخاص يتطلب روائيا قادرا على تجاوز ذاته وعلى التعمق في الآخر والآخرين بقدر من الحيادية[1]، ولذا نلحظ أن الكتابة بأسلوب التعدد الصوتي ليست هينة ومتيسرة للجميع، كما أن

([1])التلاوي.محمد نجيب:وجهة النظر في رواية تعدد الأصوات العربية.ص:108.

(للبوليفونية) مؤدى تحاوريا له مسوغاته ونتائجه، وتشهد حضور شخصيات عديدة متنوعة ومن شتى الفئات الاجتماعية والفكرية، لذا تزخر هذه الروايات بدلالات ورؤى عديدة ومتناظرة.

أما عن زمن التطبيق فقد رأت الدراسة أن حادثة النكسة وما بعدها أحدثت هزةً عنيفة في الوسط الأدبي؛ العربي عامة والأردني خاصة، مما دفع النخبة إلى إعادة النظر في العديد من القضايا والأحداث من خلال وسط جديد ومريح ، فمن خلال الشكل الروائي المتعدد الجديد يرى الروائي(المثقف) أنه أعاد الماضي وجلس بوضع وزاوية نظر جديدة ومريحة يعيد من خلالها فهم بعض التناقضات والاحداث التي مر بها.

ويبين هذا الجدول الذي وضع وفق غاية تعدد الأصوات الأردنية إلى انسجام زمن الأصوات وتاريخية الأحداث التي خاطبتها تلك الأصوات علنا وطرحت وجهات نظرها فيها:

الرواية	تاريخ الإصدار	زمن الأصوات(التطبيق)	الغاية من تعدد الأصوات
دفاتر الطوفان	2003	فترة الابعينيات والخمسينيات من القرن الماضي	محاكاة تاريخية لمدينة عمان
أنت منذ اليوم	1968	آثار نكسة عام 1967 وما بعدها	عكس الهزيمة وإدانة وتحميل مسؤولية الهزيمة لكافة أشكال السلطة بما فيهم (الأب)
الشظايا والفسيفساء و عصابة الوردة الدامية	1994 1997	حرب الخليج وما بعدها	التحاور من أجل استجلاء الأسباب ووصف الحالة التي آلت إليها الأمة العربية بشكل عام
ليلى والثلج ولودميلا	2008	سقوط الاتحاد السوفيتي (ما قبل وبعد السقوط)	التحاور من أجل تبين الخلل الذي أدى الى سقوط مبادىء الاشتراكية
عندما تشيخ الذئاب	2008	1990-حتى الآن	إدانة وشجب للواقع وأشكال السلطة القمعية الخفية.

لقد بعثرت نكسة عام 1967 وما تبعها من هزات تفكير وكيان الإنسان العربي برمته ؛ جعلته يرى نفسه غير قادرعلى استيعاب حجم الهزيمة، فلجأ إلى جمع لا بأس به من الشخوص وإن كانت روائية متخيلة، وسمع منها بتناسق صوتي لعله يجد في ذلك مخرجاً لحالته المبعثرة والمفككة.

بذلك تكون الدراسة قد غطت امتداداً زمنياً يتجاوز ربع قرن، " فهنـاك الكثيـر مـن الدراسات الأدبية التي عادة ما تحدد بدايتها ونهايتها بتواريخ الحروب انطلاقاً من الحروب التي تترك آثاراً لا يمكن إنكارها أو تجاهلها على الآثار الأدبية"[1].

كما أن الفترة تلك مقصودة؛ من حيث أنها تمثل بداية طليعية للروايـة (البوليفونيـة) الأردنية، وتعكس واقع مساحة جغرافية كانت وما تزال تمثل بؤرة الصراع العربي الإسرائيلي، والصراع العالمي / العلماني .

وعليه سنبدأ بالدراسة التطبيقية على روايات أردنية كشفت عن تعدد في الأصوات من خلال مظهري التعدد البوليفوني: الخارجي والداخلي، ففي البداية سـنتعرض للروايـات ذات المظهر البوليفوني الخارجي ثم تاليا الرواية الوحيدة التي اعتمدت المظهر البوليفوني الداخلي.

([1])ماضي، شكري عزيز .انعكاس هزيمة حزيران علـى الروايـة العربيـة.المؤسـسة العربيـة.بيـروت ط1 1978.ص:21.

*** رواية دفاتر الطوفان**

تعتمد رواية دفاتر الطوفان على مستند تاريخي يشير لفترة نشوء وتطور عمان السكاني والعمراني، لذا فإن مادة الرواية السردية محصورة ومتعينة في بعدي الزمان والمكان، ما جعل الرواية تبنى على أساس إعادة واستدعاء تاريخي للعناصر المكونة لقصة عمان.

والسؤال هنا..لماذا تقنية الأصوات؟ مادامت الأحداث قد مرت وتسلسلت تاريخيا تاركة انطباعا وأثرا إنسانيا وعمرانيا طبع في ذاكرة العمانيين، لعل المسوغ لذلك هو تعدد وتباين سكان عمان، فهم من مناطق ومراجع فكرية مختلفة ومتناظرة؛ فهناك الشركسي والأرمني والبدوي والنابلسي والانجليزي والسلطي..... وغيرهم، ولكي تكون المؤلفة (سميحة خريس) عادلة ومتساوية مع الجميع فإنها لجأت إلى أحاديث ذلك الزمن التاريخي وليس لشخصياتها الإنسانية، مخرجة نفسها من حرج الأصول والمنابت وتاركة المجال ل (جمادات) غير حية تروي وتنطق فتشمل الحي والميت في عمان، ولكي يتحقق مبدأ التساوي وتتراكم المقولات مكملة الصور والتصورات عن عمان، جاءت المؤلفة بأكثر من ستة عشر حديثا عمانيا لم يكن لها فيها أي حديث خاص ينقطع عن كلية الرواية العمانية.

إذ سيتنازل الروائي في الرواية المتعددة الأصوات عن دوره ويتوسع إلى أقصى حد في وعيه لاستيعاب أشكال وعي الآخرين المتساوية له في الحقوق[1]، بيد أن هذا الاختفاء لا يكون مطلقا في النص الروائي (المبنى)، وذلك لأن المبنى يتقاطع ويتداخل كثيرا مع الواقع والمحيط الخارجي الذي يمثله ذلك المبنى، فنرى المؤلفة في رواية "دفاتر الطوفان" في الصفحة الخامسة تؤكد دقة محاكاة الوقائع الروائية للوقائع الاجتماعية التاريخية؛ فالأسماء الظاهرة في الرواية حقيقية؛ بمعنى إنها هي ذاتها التي سكنت عمان.

" إن تطابقت أسماء الشخوص مع آخرين عاشوا في عمان في الحقبة ذاتها ،فهم أنفسهم،وإن تباينت فإن هؤلاء قوم سقطوا من السماء ،ولم تتلقفهم الأرض"[2]

وهنا تكمن أهمية وقوة الرواية (البوليفونية) المتعددة الأصوات ، فقد أقامت جسراً بين المقاربة الخارجية للمجتمع مع مقاربة النص الروائي له، لقد أعادت الرواية صياغة الوجود

([1])قضايا الفن الابداعي. باختين.ص:97.

([2])دفاتر الطوفان، سميحة خريس.الدار المصرية اللبنانية.القاهرة ط1 ،2003.

الإنساني بالكشف عن طبيعة حوارية تعتمد على حضور الآراء الغيرية[1]في أنماط لغوية خاصة بالآخرين وبوجهات نظرهم المختلفة أيضاً، فالروائي يعطي الأصوات فاعليتها، فيستمع بدوره إلى حواراتها مع التزامه الوقوف على مسافة واحدة من جميع الأصوات متخلياً عن (الأنا).

هذه الأنماط اللغوية تعني تباين الشخصيات في الفكر والأصول، فلكل شخصية مقـدرة وأسلوبية تعبيرية، فتتلاقى وفق مستويات متباينة من الوعي والإدراك، وهو ما يـشكل تلاقيـا صوتيا بينها يجعلها تتحاور وتتقابل .

فشكل الحديث التاسع (حديث الزيتون) مقطعا روائيا يحاكي موضوع الزراعـة فـي عمان بجزئيته، وكان الحديث هنا منقولا على لسان "الزيتون" وهو عنوان هذا الجـزء مـن الرواية.

"لن ينسى أهل عمّان طعمي الخليط بين الصلابة والليونة، بين المرارة والحلاوة، مذاق مز يملأ الفم بالرضا، وكما لا شيء يشبهني كانت قصة مكرم، عندما كانت الأرض مواتا قرر إحياءها" [2]

وفي هذا الحديث الماضوي يدور حوار قصير بين صوتين؛ بين كل من مكرم(المزارع) الذي يبدو أن خصوبة تربة بعض مناطق عمان أغوته لزراعة الزيتون وترك مدينة السلط، وبين ابن عمته (المحامي) عبد الرزاق، فالمحامي يدرك أن المزارع هو من يعمر الأرض ويخلدها، أما علاقته بالأرض فهي غير ملزمة إذا قورنت بالمزارع، إلا أن وعيه يدرك ويعـي بـشكل أفضل من المزارع البسيط أهمية الأرض، فهو يخشى على هوية مدينته (السلط) ، فإذا تركها المزارعون فإن هذا يعني أن أخر حراسها وأصحابها قد هجروا المدينة، وهذا الحوار القصير هنا يجسد قيمة التحاور تاليا ويجمع المتناظرين في وجهات النظر.

"انت واعي يا اخوي يا مكرم إنك يومن غزيت أول زيتونة بالجبيهة، يعني مش نـاوي ترجع السلط.

وإنت يا رزاق يومن فتحت مكتب محاماة مش ناوي ترجع كمان." [3]

([1])ينظـر فاضـل ثـامر.:البنيـة الـسردية وتعـدد الأصـوات فـي الروايـة العربيـة الحديثـة .أفكار.ع.19.آب.1995م.ص:69

([2]) دفاتر الطوفان. ص: 121

([3]) المرجع نفسه، ص:123

أما التبعثر في رواية " دفاتر الطوفان " لسميحة خريس ، فقد نتج جراء تعددية ديمغرافية هائلة؛ رغم أن بنية عمان المحددة استطاعت احتواء و لم شمل الجميع وتوحيدهم معا، ما أضفى على البنية المكانية زخرفات عدة بفضل الثقافات العديدة والمتنوعة، التي جاء بها مشاركون و مساهمون كثر عملوا على إثبات ريادتهم في ملكية عمان التاريخية ، فالجميع يسرد فرضا لأهليته و لوجوديته في عمان، فهذا مسعد يقول في حديث الحبال:

"أنا من هون .... يعني مش شركسي ، مش شامي ،مش أرمني ، مش سلطي، مش نابلسي ،مش انجليزي ،أنا من هون ، من يوم ما وعيت عيني ع الدنيا و أنا هون ، لحالي لبالي " [1].

إن الأحاديث (الحكي) لا تنضب، لكن الإنسان يموت ويبقى حديثه الذي أجراه تبعا لرؤيته في الحياة، فالصوت يشكل أداة تسمح بتلاقي الداخلي الروائـي مـع الخـارجي (المعطـى الاجتماعي)، فقد غدت البنية السردية (البوليفونية) هنا؛ بنية متآخية أعادت صياغة التـاريخ رافعة من شأن إنسانه .

فالأحاديث في رواية "دفاتر الطوفان " جاءت لتعكس حالة تفاهم نادرة، لا تنبع من شكل التشظي الإنساني السلبي الذي أخذ على الروايات الأخرى ؛ كروايتي مؤنس الرزاز والسبول، فالرواية وإن أظهرت اختلافات كبيرة بين الشخصيات؛ كـالعادات والتقاليد وغيرها، إلا أنهـا وبفضل الأحاديث العمانية العديدة نسجت وحدة هؤلاء في فضاءٍ واحد متعدد المفاهيم والعادات, كما أن القارىء استشعر بتزامن صوتي حين أدرك شمولية الخطابات في الأحاديـث العمانيـة زمانا ومكانا، وذلك بعد الاستماع لجميع الأحاديث في حوارها الكبير.

فكانت عمان بمثابة دائرة مكانية مغلقة على سكانها،إذ كانت البنية المكانية هنا مفارقة للبنية المكانية في الرواية البوليفونية بشكل عام، فحواراتهم و أحاديثهم يغلفها الحس الأخـوي الذي وفق بين الجميع ومنحهم صفة الأخوة من بعد تناظر واختلاف ثقافي ، فلحنهـا "صـوت الحبر" قائلا:

"هواء عمان الساحر يلامس وجوههم الشابة، يصمتون دقائق منصتين إلى همس الفراغ وحلكة المساء، وأنا في قلب الدواة في يد المحامي. اهتز بتوازن غريب وأصير قطعة مـن المدينة" [2].

([1])دفاتر الطوفان.ص:57.

([2])المصدر نفسه . ص:51

بما أن الشخوص و الحيوات مصيرها الزوال، فلن نتمكن مــن ســماع أصــواتهم أو الإحساس بهم، فنابت الجمادات التي شاركت الإنسان العماني المختلط النشأة والحضور؛ نابت عنهم جميعا وبشكل متساو و محايد.

والتساوي هذا كان يتحقق من خلال أحاديث إنسانية تعم الجميع وتشركهم، لأنها مواضيع تفرض المشاركة والتقاطع فيما بينهم، فمن أهمها حديث الحب الذي جمع عبدالرزاق وأسمهان الممرضة.

" **رق النسيم وتعطر فجأة، وكأن صوته أيضا صار همساً، صار الصمت رفيقهما بقية الطريق، عندما تتدافع القطط مستبقة الأقدام.**"[1]

وبما أن الرواية تستند إلى مادة الماضي التي غدت تاريخا، فإنه من الأجدر أن تدب الحياة بمن بقي حاضرا على تلك الحقبة، و كان شاهدا على مجرياتها، فالفن الروائي قادر على إنطاق سكة الحديد الحجازية على سبيل المثال، أو انطاق القطار أو بعــض أنــواع القمــاش والمقاهي وغيرها، فهؤلاء فقط من بقي من تلك الفترة وبقي شاهــداً عليهــا، لينقل أحاديــث (قصص) طويت في صفحات التاريخ .

إن اعتماد السرد التعددي (البوليفوني) على مادة التاريخ المنقضي يسمح باســتدعاءات أكثر وأشمل من طريقة السرد المونولوجي، فالفترة الزمنية التي انطلقت منها الأصوات المتعددة وفقا لزمن الحكاية هي فترة الأربعينيات و الخمسينيات من القرن الماضي، فتعــددت معهــا الأحاديث إلى إن وصلت إلى الحديث السادس عشر، وهو الحديث الذي وضع النهاية مع أنه لم يتمكن من قطع الأحاديث وإيقاف ديمومتها، التي ما زالت تتناقلها أصوات أخرى حتى يومنــا هذا.

" **بعد زمان أهوج قلب الحاضر كأنه الطوفان تقلب على المملكة ملوك عدة، عبدالله وطلال والحسين ثم عبدالله، رسم المهندس على الورق مشروعا متخيلا لسد عبدون.............. راح السد الذي لم يقم، ونشفت عمان** "[2].

هنا نلحظ أن الأصوات رغم تبعثر زوايا النظر والفكر لديها إلا أنها وصلت إلى مجاراة عصرنا الحالي من خلال صوت الخاتمة (حديث اليوم) الذي أبقى النهاية مكــشوفة ومتروكــة للأقدار.

([1])دفاتر الطوفان..ص: 186
([2])المصدر نفسه. ص : 281

"الأرض أذكى من الإنسان، الأرض أكثر حنانا، الأرض تسترد ما لها بالكامل، لا تساوم ولا تجتزئ، ولا ترتضي بأنصاف الحلول، لا تخوض المعارك مع البشرية، تترك الأمر للريح والمطر، للنار، لحماقة الإنسان ذاته" [1].

هنا أوقف الزمن التاريخي الذي انعشته الأصوات ، فأعطت ونقلت أخبارا ووجهات نظر ليست قطعية وحتمية، لأنه يمكن إعادة صياغة هذه الأخبار ووجهات النظر تبعا لفكر ورؤية حامل الصوت الجديد، ووفق بناء و أسلوب سردي جديد يزيد وضوح الرؤية أو يلغيها، فما دامت الأصوات قادرة على النهوض والرجوع إلى أي فترة تاريخية تريدها؛ فإنه يمكنها التقدم وتعيد فهم الماضي وفق جديدها الذي تحصل عليه.

وفي الحديث الأخير نلحظ أن الروائية (المؤلفة) رفعت من شأن الأرض على إنسانها المعاصر، وكأنها كانت تعقد مقارنة بين الإنسان العماني القديم والانسان الأردني الحالي الذي يبدو أنه لا يعجبها كما ظهر في (حديث اليوم)، إذ لم يقم السد الذي رسمه المهندس أملا في أن ينقذ عمان من العطش.

" راح السد الذي لم يقم، ونشفت عمان" [2]

حديث اليوم هذا أعطى استشرافات مستقبلية وعكس وجهة نظر تحمل خيبة أمل من الزمن العماني المعاصر ، ما يعني مشاركة المؤلفة الأصوات جزئيا الحديث عن عمان ولا سيما حول مستقبلها وحاضرها، إذ لم تجد الروائية صوتا تحمله الحاضر والمستقبل معا، سوى صوتوحديث (اليوم) الأخير.

وفي مقارنة رواية دفاتر الطوفان مع الروايات البوليفونية الأردنية الأخرى نرى أن بنية المكان فيها كانت ثابتة وعكست فضاءً وحد شخصياتها وساهم تاليا في تقدم وازدهار عمان، و "يسهم المكان أيضا في تحديد نوعية الأحداث ونوعية سلوك الشخصيات وأحلامها، وقد تحقق الأحداث والشخصيات للنص ظلاله الواقعية،" [3] لكن ما حدث في رواية "دفاتر الطوفان" كان عكس ذلك، فقد كان للشخصيات المتنوعة الأصول والعادات دور كبير في تحقيق بنية المكان وتشكيله، فشكلت بتنوعها وتعددها هذا فضاءً ملوناً يشمل جل تكوينات عمان الاجتماعية

([1])دفاتر الطوفان .ص: 282

([2])المصدر نفسه. حديث اليوم.ص:281

([3])جنداري، إبراهيم،:الموصل فضاءً روائياً"، مجلة أقلام .ع،(7-8) تموز- آب، 1992م، ص 56

والعمرانية،[1] فشخصية "مسعد" الذي قدم من جنوب الأردن من "الطفيلة" تؤكد حداثة التركيب العماني...فقال المحامي:

" ياكرام، ماذا يعرف "مسعد" هو هنا منذ سال الماء ولكنه ليس ابنـاً لأحـد، كاتـب المحكمة رقص حاجبيه مستنكراً!!

يعني شو اسمك؟؟مالك أوراق؟؟مالك أهل؟[2]

فهناك في الرواية شخصيات عدة لا تخفي أصولها غير العربية أصلاً، كالشيشان الذين نزحوا من جنوب روسيا، وكذلك الدكتورة الإنجليزية "برنل" وهناك من هم من أرمينيا ومـن الشام ومن نابلس والصحراء العربية وغيرها.

وعلى هذا يكون الصوت بمثابة اللسان الذي ينقل فهم الشخصية الروائيـة و فكرهـا؛ فيظهرها ويرسم هيئتها وتاليا يكتمل حضور الصوت حين تظهر وجهة نظر تلك الشخصية.

وفي رواية "دفاتر الطوفان" كشفت مستويات اللغة العديدة عن أصول وبيئات الشخصيات في الرواية، فثمة استعمالات تشير إلى طبقات سكانية غنية وفقيرة، بل إن هناك اسـتعمالات تكشف عن ضعف الأداء اللغوي لمتكلمها؛ ما يعني أن أصول أصحابها غير عربية؛ كالشركس والشيشان والأرمن، فهم يتحدثون العربية تبعا لوصفهم وفهمهم الخاص للغة العربية، فـتلحظ أجنبية المستوى وعدم اتساق وانسجام التركيب اللغوي لمتحدث العربية العماني هنا:

" هون ساكن سوسروقة " سرق "نار" من الجبال وجابه الحكماء التارتيين، يعني ما في حكمة بدون قوة وشباب ،كيف الشجرة بتوقف؟؟ بجذر وفروع، فاهمة ولد أنزور"[3].

وعلى هذا يكون وجود هذا الصوت الذي يضمن صوت المؤلف في داخله مفيداً، إذ يعيد ترميم مجريات الأحداث الجارية بين عدد من الشخصيات محافظا على حياده هذا مـن دون أن يترك ظلاً ثقيلاً نعهده في الراوي العليم أو المشارك.

ففي حديث (العصبة) في رواية "دفاتر الطوفان" كان الراوي الضمني يتدخل فيـسرد موضحا طبيعة العلاقة بين (عزمي، مروان، غالب، أنزور) وهم القادمون من بيئات ومنـاطق مختلفة، ومن مناطق ظهور هذا المؤلف الباطني إن جاز التعبير:

([1])قبيلات، نزار، البنى السردية في روايات سميحة خريس،(1995–2003) رسالة جامعية ماجستير، الجامعـة الأردنية، 2000، ينظر فصل المكان، عمان فضاء التكوين.

([2])دفاتر الطوفان ص62

([3]) نفس المرجع.ص:170.

"لكن ما حدث بعد ذلك غير مقادير الفتى"[1].

([1]) نفس المرجع .ص:157.

*** رواية الشظايا والفسيفساء:**

في رواية الشظايا والفسيفساء وضع مؤنس الرزاز عتبته واصفاً إياها بالملاحظة:

" **يقال إن الأوراق "المشظاة" المبعثرة في هذا الكتاب من وضع عبد الكريم إبراهيم. أما الأوراق " الفسيفساء" المفتتة فهي من وضع سمير إبراهيم .والله أعلم**"[1].

يلاحظ أن مؤلف الشظايا والفسيفساء يقدم شهادة براءة تنفي مسؤوليته عن ما يدور في هذا العالم المصغر، وهو وإن كان من أطلق رصاصة البدء للأصوات التي انتظمت وانطلقت فيما بعد ضمن بعدين؛ داخلي ذاتي (سمير) وآخر خارجي عام (عبدالكريم)، ما جعل أداءهما متوازيا متناغما، وهو مبدأ التزامنية الذي نظم صوتي عبدالكريم ابراهيم سمير ابراهيم في شكل سردي مترامي الأطراف والموضوعات، مكنهما من التحاور وتبادل وجهات النظر لاحقا، يقول عبدالكريم في إحدى شظاياه:

" **رمقني سمير بنظرة زائغة. قال:**

- **هل تعلم متى شاهدت التلفزيون أول مرة؟**

كانت نظرة تائهة.قال إن والده اصطحبه لزيارة إحدى خالاته. توقف سمير عن الكلام فجأة، ثم رماني بنظرته الذاوية المتسائلة وغمغم بصوت ينم على يأس:

بدا شارد الذهن...............

- **آه .. في تلك الأيام كان العالم متوازيا. مرتبا، ثمة معسكر اشتراكي هنا.**[2]

فمؤنس المؤلف يرغب في أن يتساوى في درجة المعرفة والحضور كالقارئ في ملاحظته تلك، ذلك لأنه ينفي أولاً علمه بموضوع الرواية والأصوات التي خرجت منها، وينفي تماماً علمه المسبق بما ستقوله الشخصيات، تماما كما فعل جمال ناجي في عتبته و سميحة في إطلالتها الأولى

وهذه الملاحظة التي جاء بها مؤنس فسرت عنوان الرواية، وطبعت في ذهن القارئ لوحة من لوحات الفن التشكيلي عكست وجسدت حجم التبعثر والتشظي في واقع بسببه انفصمت أنفس كثيرة[1].

([1])الشظايا والفسيفساء.مؤنس الرزاز .المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت ط1 1994.ص:5.
([2])الشظايا والفسيفساء. ص: 26

انعكاسات الهزائم العربية شكلت هزيمة خاصة لكل مثقف صاحب رؤية أو توجه، فقد وجد الباحث أن غالبية كتاب الرواية البوليفونية هم أصحاب توجهات و أراء حزبية؛ ماركسية وقومية ووطنية، ما عزز حضور صور ومشاهد لتلك الهزائم التي أظهرت أيضا تفككا وتبعثرا علنيا في أعمالهم الروائية، ما سوغ لهم التخفي في زحمة الأصوات، وجعل من الصعب العثور على ما يشير إليهم أو يقودنا إلى مسألة النهاية؛ التي يترصدها هذا (المؤلف) وإلى أين ستؤول الأمور؟ .... فأين هي نتيجة فعل جمعي حواري متساوٍ في الحقوق والأداء؟

في الشظايا والفسيفساء" ثمة أصوات محددة، فهناك اعتماد على ثنائية صوتية تتحاور وتكمل بعضها، فهي لا تلجأ الى اتهام جهة واحدة ولا تستطيع تعيين مصدر قلقها بدقة، إنهما شخصيتان متبعثرتان ومتشرنمتان، تحصران المواجهة والتلاقي مع بعضهما في وسطهما الاجتماعي الضيق، وهو ما يعني أنها تنقل غيظها من الآخر الى محيطهما الضيق؛ الأسرة التي تجمعهما.

" الأولاد يتفرجون على فيلم فيديو. أصوات صاخبة تندفع من داخل الشاشة. جهاز حفر يخترق جدار بيت الجيران المومىء نحو بيتنا. الضوضاء الخرافية تفتح ثغرة جهنمية في دماغي. الجرس يرن إنه الزبال. سميرة فتحت. أنا أرقد على الاريكة." [2]

فالمؤلف والشخصيتان لا يزالون عاجزين عن تأطير ما يجري؛ فالمؤلف تائه يبحث في كومة نفسه المحطمة عن.......أين هو مما يجري؟ وماذا يتوجب عليه أن يفعل؟ وذلك في خضم متسارعات أحاطت به وبوطنه العربي، وهو إزاء ذلك لا يستطيع ضبط ساعته وإيقاف تيهه.

" سقطت حرب الخليج الثانية على اليقين مثل سقوط نيزك على رأس رجل أصلع ناحل ناتىء العظام، كنت مع العراق ضد أمريكا ...لكنني كنت مع حقوق الإنسان أيضا". [3].

في رواية الشظايا والفسيفساء تجسيم يلامس حجم التراجعات والسقطات في الكيانات العربية، التي أطاحت بدورها بطموحات المثقف العربي القومية، وأفقدته توازنه الذي أفقده القدرة على استيعاب الكوارث التي ألمت به...وبأسرته وبوطنه، إنها خارطة فيسفسائية مشظاة أيضاً.وهو العنوان الذي اتخذه مؤنس لأهم أعماله ذات البناء التعددي الصوتي:

([1])ثمة درسات سابقة. أكدت أن صوت سمير إبراهيم وعبد الكريم إبراهيم يجسدان حال انفصام في شخصية واحدة، فالبناء المشظي والمبعثر غير المنظم جعل التشكيل الروائي مبعثراً ومشوهاً كلوحة رسم من لوحات الفن التشكيلي وكذا كانت الشخصيتان في الرواية. ينظر: نوال مساعدة: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز ودراسة: سليمان الأزرعي: الرواية الجديدة في الأردن

([2])الشظايا والفسيفساء.ص: 75.

([3])الشظايا والفسيفساء..ص:37.

" فسيفساء مشظاة.عالم تخترقه ملايين الشروخ .لا يقين سوى الأطياف.الحواس مشوشة.والذاكرة مرضوضة. وشوارع بيروت المحدودة تفضي إلى شوارع عمان المنهارة في رؤوس الجبال، إلى شوارع البصرة"[1].

إن حجم الانهيار السياسي والاجتماعي وعنف "الهزائم " ووقعها أمام كيان طارئ دخيل، وأمام موجات غزوغربي متكرر شهدتها المنطقة العربية برمتها، أفضى إلى انهيار داخلي ذاتي، لا يملك الكاتب فيه سرده بصوته؛ إنه محطم ومشتت الذهن.

فالموقف ليس خاصاً باتجاه أو بحزب عربي أو أردني معين دون آخر؛ كما أن الضحية وكما كشف البناء والمضمون في البناء السردي المتعدد الأصوات ليست واحدة، فكل الأصوات ترى أنها تتعرض لتغول من قبل الآخرين، وعلى هذا فإن البنية السردية البوليفونية لا تعرف مركزاً واحداً " وتبتعد عنه نحو المحيط الخارجي؛ رغم قوى الجذب المتعددة "[2] ورغم البؤر الحكائية التي تسقط بها لكنها سرعان ما تنفلت من قيود الزمان والمكان البنائيين إلى حيث تجد حرية القول.

"كارثة الخليج جعلتنا كرة تسبح في فضاءات لا جهات لها.جاء أهله من الكويت وسكنوا معنا. وصار الحزب علنيا. وعشنا جميعا في بيت واحد."[3]

إن مجمل الأصوات في روايات مؤنس الرزاز؛ هي أصوات احتجاج وتنديد تصل أحياناً لدرجة الاستخفاف والاحتقار، كما أن الحبكات صنعتها أحداث جسيمة وفظيعة؛ فهي إما هزيمة مرة تجرعها أول من تجرعها المثقف العربي؛ والأردني خاصة، أو سقطات واهتزازات داخلية تأتي الرواية كرد فعل عكسي للتقييد والحبس الذي يتعرض له المثقف.

وعلى ذلك فإن الحبكات تكون ملتوية وممتدة مع جميع الأصوات التي تؤطر السرد وتضع بنيته الكلية المفترضة، فيصعب على سبيل المثال تحديد هوية كل مقاطع السرد وربطها بأصوات شخصياتها، فقد تأتي هذه المقاطع على شكل تقرير لا يعرف باثه أو مستقبله، بل لا يوجد أحد يريد أن يتحمل مسؤوليته وهي كثيرة في رواية مؤنس "الشظايا والفسيفساء"

---

(1) الشظايا والفسيفساء.ص:105.

(2) ثامر، فاضل: البينة السردية و تعدد الأصوات في الرواية العربية . ص:80.

(3) الشظايا والفسيفساء. ص: 62

(تقرير)

" ندخل في الغزو .ننهب الغنيمة .البدو يراقبون بحياد جائع، القبائل سوف تخسر إذا قام الخط الحديدي الحجازي. فالقبائل تمنح الحماية والغذاء للحجيج"(1)

إن روايات مؤنس الرزاز تعد بشكل عام تصويرا حقيقياً لواقع أردني يملـؤه تبعثـر وتشتت في ذهن مثقفيه، ومجتمعه محاط بمجتمع عربي مثيل له، مثقفوه يعانون أيضا العزلـة والاغتراب والعجز واليأس، كما تمثل رواياته ظاهرة أدبية خاصة في الأردن؛ حيث استطاع أن يجسد ما بدأ به تيسير السبول (2). مؤسس مملكة الرواية الأردنية(3)، الذي بروايته "أنت منـذ اليوم" كشف عن تشكيل سردي رائد شأنه توظيف البناء السردي كرؤية فنية تعكـس الواقـع المحيط .

تقترب البنية السردية ذات البناء التعددي من تركيب "البنية السردية الغنائية"(4)، إذ إن تزامنية الأصوات المتناغمة الأداء والمتباينة القوة والمضمون، والتي لا تعتمد التعاقبيـة فـي تسلسلها وتطورها مع الأحداث والتعقد الروائي، تجعل الفعل جماعيا وفق أداء تراجيدي؛ وكأنها (أوبرا) بصوت جماعي تنتفض على واقعها ناهضة من بين أشلائها وشظاياها، لتفرض نفسها مرة أخرى وتحاول إعادة صياغة الماضي فنيا.

" إنني سندباد ، مل اليابسة و التأمل ، و عاوده الشعور الملح إلى الخوض في بحار مجهولة ؛ للوقوف على أسرار جزر مجهولة مكتنزة بألغاز باطنية، و محارب محترف استراح حتى مل كسله و قر قراره على العودة إلى الميدان "(5).

في الرواية البوليفونية كل شيء متشرذم، رغم الزخم المعرفي و الفكري الذي جاء به تعدد الآفاق والمعارف في الرواية، ورغم أنها جمعت طروحات سياسة و سياسـية اجتماعيـة عديدة ، وهي مواضيع تتطلب وعيا فائقا من قبل المجرب (المؤلف)؛ لأنه من الصعب التعرف إلى جميع التوجهات والطبقات الاجتماعية في آن واحد، ما لم تكن هذه الحشود مستجلبة بوعي فائق يمنحها الحرية في الطرح والتساوي ويشمل جميع توجهاتها، فيفترض في المؤلف الرغبة الحقيقية في تجلي الواقع وبطريقة فنية هادفة، تراعي ذلك الزخم من الأفكار والآفاق.

---

(1)الشظايا والفيفساء.ص:12.
(2)ينظر .نوال مساعدة البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز. عمان.دار الكرمل.ط1 ،2000 ص:7.
(3)رضوان، عبدالله : أسئلة الرواية الأردنية منشورات وزارة الثقافة. عمان.1991 .ص:12.
(4) ينظر..شكري عزيز ماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة . سلسلة عالم المعرفة . الكويـت . ط1 . 2008 ص: 37 – 41
(5)الشظايا و الفسيفساء .ص:29

إن النزعة إلى التجريب و التجديد عند الروائي العربي و (الأردني خاصة) دعته إلى البحث عن طرق جديدة لتقديم إبداعاته الروائية ، إضافة إلى تأثره ببعض الروائيين الغربيين أمثال فوكنر صاحب رواية الصخب والعنف [1]. وإلى ذلك يضاف التردي والانحدار الحقيقيين، الذي شهده الموقف السياسي العربي في الساحتين العالمية والمحلية، وهو ما تجلى في واقع الأعمال الأدبية.

فقد كانت درجة اللاإنسجام والتباين في رواية مؤنس الرزاز " الشظايا و الفسيفساء " حادة لدرجة التحطم والانفجار الذي سبب شظايا مبعثرة و مهمشة، كونت صورة للإنسان العربي بعد النكبة والنكسة وحرب الخليج وسقوط الاتحاد السوفيتي، و معها تلاشت مبادئ و قيم وظهرت أخرى ، وفي فترة أخرى تلت فَقَدَ المجتمع الأردني اتزانه، والرواية و أيا كانت: بوليفونية أم مونولوجية فإنه لا يسعها إلا أن تعبر عن مجتمعها وذاتها المبعثرة و بالطريقة التي تجاري هذا اللامتماسك واللامنطقي، فتعتمد طريقة مثلى أكثر انعكاسا و تمثيلا كطريقة العرض من خلال سرد متعدد الأصوات (البوليفونية)

إن الزمن في المفهوم البوليفوني يأخذ طابع الاستقلالية والانفرادية، فلكل شخصية –كما أسلفنا– خلجاتها التي تطبعها في مسارٍ زمني داخلي خاص بها فتطوعه منظمة الأبعاد المكانية بواسطته؛ فنرى الأصوات تصدر في مستويات زمنية عديدة: الماضي والماضي القريب و الحاضر.

"فالذات (الأنا) السردية للصوت ترتبط بالواقع الخارجي المتبعثر الذي جاءت منه أكثر من ارتباطها بالعمق الداخلي للرواية "[2]، هذا عدا عن المتخيل الخاص والحر الذي يملكه الصوت، ما يجعله يستبق ويسترجع داخل الزمن البنائي وحده كيفما شاء ومن دون رقيب أو تعليل وذلك ضمن حيزه الخاص، وهو ما يظهر مقدار الحرية الذي تتمتع به الشخصية في الرواية البوليفونية؛ أنه كيان (صوتي) حر ومنفرد.

فالصوت له حرية تامة في التعاطي مع الزمن الحكائي، ومن الجانب الذي يخصه أو يريده، وهو ما يعني لاحقا مجيء شخصية أخرى تشاركت وتقاطعت مع الشخصية الأولى في الزمان أو المكان أو الحدث وتعيد أو تكرر رواية ما جاءت به الشخصية الأولى، وهو ما يغني التزامنية ويجلي الشكل البوليفوني الذي جمعهما.

([1])زلط . أحمد: الرواية البوليفونية العربية . دراسة تحليلية . رسالة ماجستير . اليرموك . 2005. ص : 168

([2])التلاوي، محمد نجيب .وجهة النظر في رواية الأصوات العربية .ص.123.

فقد حقق الصوتان في رواية الشظايا والفسيفساء (سمير وعبدالكريم) مبدأ التساوي والتشارك في العمل البوليفوني، فقد كانت المجريات والأحداث والزمن قصيرة، إذ كانت في المجمل علاقات أسرية وشخصية، غير أنها سرعان ما تتوسع وتعبر عن موقف سياسي ووجهات نظر تخالف حتى الرفاق في الحزب، وكانت هذه المواقف حول قضايا سياسية غالبا، لكنها تتعدد وتتباين، فأحيانا تكون وجهات نظر تنتقد رابطة الكتاب الأردنية والحزب والقبيلة والإعلام....، وهو ما وفر في الرواية تراكما لا بأس به من القضايا ووجهات النظر حولها، فحين يدور حوار بينهما تكون المقولات لديهما محددة في حقل التحليل السياسي.

"– هل كنت أحدثك عن تلفزيون خالتي في الشام؟

أومأت بالايجاب. وأضافت أنه انتقل بعد ذلك الى الحديث عن المعسكر الاشتراكي والمعسكر الرأسمالي والعالم الثالث.. في مقدمة حديثه عن النظام العالمي الجديد كما يبدو.أبرقت عيناه بشعاع جهنمي ساطع. قال بصوت خفيض:

– نعم ... سقوط المعسكر الاشتراكي.. حرب الخليج وغزو الصحون اللاقطة لبيوتنا... هذا كله أدى... إلى... أعني انقطع كلامه بغتة" [1]

الحرية في الأداء السردي لا تعني فقط حرية الفكر، بل تعني الحرية في تناول الزمن وبنائه وفق التركيب الذي تريده وتراه هي؛ فالضوء الواحد على سبيل المثال وإن كان قوياً فإنه سينير فقط نقطة واحدة بلون واحد (إيديولوجيا واحدة)، لأنه يصدر من زاوية واحدة محددة فقط، وحين يكون هناك أصوات عدة؛ فإن هذا يعني أن هناك أكثر من زاوية نظر ووجهة (أكثر من لون) لموضوع واحد و بأكثر من تفسير ورؤية.

إن الأصوات الروائية لا يهمها مفهوم التسريع أو التعطيل الزمنيين بالمعنى التقني المعهود، ولا تبني زمنها على أساس العلاقة السببية تلك، التي تعتمد تسلسل وترابط الأحداث، كما أن الزمن فيها لا يجري جرياناً منطقياً طبيعياً، لأنها معنية بشيء واحد فقط وهو مبدأ التزامنية؛ نظير التعاقبية والسببية، ما يشعرنا أن أصحاب الأصوات يتعمدون تعطيل الزمن ذي المفهوم الكلاسيكي، لأنها لا ترغب في إعادة إحياء مواقف ومشاهد سوداوية مرت بها وطبعت في مخيلتها بقدر ما ترغب في إعادة هيكلتها والتأمل والوقوف في وجهها، وهو ما تجسده رواية الشظايا والفسيفساء.

([1])الشظايا والفسيفساء.ص: 27.

لذا فإن تعطيل استعمال الزمن بالمفهوم الكلاسيكي مقصود هنا فنياً، ليعيد القارئ والمؤلف إدراكهما بواقعهما الذي مضى، الذي ما تزال آثاره قائمة، "فالأصوات(الجماعات) تحاول بتزامنها تعزيز حضور النزعة الملحمية"[1]، التي يشارك فيها حشد من الأصوات التي تتناظر وتختلف، ممتلكة بالتالي مصائرو نتائج مختلفة، وهو ما يشكل بديلا للجمالية الروائية التي كان يحدثها التلاعب بالزمن داخل المبنى في الرواية الأحادية (المونولوجية).

أما المكان فإنه عادة ما يكون غير متعين بدقة في الرواية المتعددة الأصوات "[2]، وذلك لطغيان قضية المكان الذي يعد مركز الإشكالية العربية، فظهر في الروايات الأردنية بشكل عام مشكلا أرقا وقلقا في مستوى التوظيف السردي وفي مستوى البعد الفني كما في الرواية هنا، فالمكان وهو الأوطان العربية التي يفتقدها إنسانها ويعاني فيها غربته الداخلية، ما جعله يلوذ بالرواية (البوليفونية) ويلجأ إليها، غير أن الأصوات الأردنية جاوزت في تعبيرها وفهمها الحدود الضيقة للمكان، وتحدثت هذه (الأصوات) بروحها القومية عن فلسطين... والعراق والكويت ولبنان ثم الأردن، في لحظة تزامنية واحدة.

" **لم يعد أي شيء يتنامى في هذا الوطن المبعثر بين المحيط والخليج**"[3].

إن الزمان والمكان في الرواية (البوليفونية) الأردنية على وجه الخصوص يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بفلسطين؛ القضية والوطن المحتل، ولعل السبب الكامن وراء هذا الارتباط هو أن الرؤى الفنية العامة للرواية البوليفونية (الأردنية) هي رؤى نقد سياسي واجتماعي ببعد قومي عرف به أدباء الأردن، فقد طرحت الشظايا والفسيفساء قضايا مكانية عدة، منها على وجه الخصوص كما في رواية دفاتر الطوفان، قضية أصل سكان عمان مشيرة إلى صعوبة حصر من هم أهلها الأصليون.

- هل تعرف يا جار. أنني لم أسألك حتى اليوم عن أصلك؟ التفت إلي:

_ من أي بلد أنت؟

- قلت وأنا أحتسي قهوتي.

- من عمان.

قال وهو يلوح بيده قرفاً وكأنه طرد ذبابة:

([1])ثامر، فاضل .البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة .ص:80-81.

([2]) المرجع نفسه.ص:81.

([3]) الشظايا والفسيفساء.ص:80

- طيب...والدك .

- قلت باقتضاب

- من عمان.

- قال بلهجة تنم على نفاد صبر.

- جدك.

- قلت بإصرار.

- من عمان.

قال وهو يتداعى مستسلما يائسا .

- لا أحد أصله من عمان سوى الشركس.عمان مدينة بلا أصل.أصلك.. من أين؟

وقفت منتصباً أتميز غيظاً . لم أجفف العرق المتفصد من جبيني. تركته في الصالة وغادرت البيت .هممت قبل أن أخرج .

- عربي.لم ألب فضوله الوحشي .صرخ:

-عربي ؟؟؟ أين تعرف هذه الكلمة؟[1]

إلا أن عمان ورغم ذلك التقاطع السكاني والتاريخي الهائل استطاعت أن تضم الجميع وتوحدهم في كنفها، رغم انشطارها حديثا بمعول الطبقية إلى عمان الشرقية الفقيرة وأخرى غربية رغيدة.

إن الزمان والمكان يتأثران ويؤثران بالزمن النفسي الخاص بالشخصية الروائية، فالمكان في الرواية ليس مجرد أبعاد هندسية تأخذ مقاسات الطول والقصر والحجم والوزن، بقدر ما تفضي إلى "أبعاد دلالية ذات صلة بخلجات النفس وأهوائها وبما يحيط بها من أحداث ووقائع." [2]

لقد اعتمد الصوتان نهج "التقشير الذاتي" بدعوى الخارجي، إذ فرض زمن الكتابة مستويات عدة من الخطاب ضمن توجهات سياسية منوعة ؛ كالماركسية والقومية والوطنية،

---

(1) الشظايا والفسيفساء.ص:64-65

(2)النابلسي ،شاكر :جماليات المكان في الرواية العربية .العربية للدراسات والنشر بيروت،1994.ص:16.

فجاء السرد متعلقا بمقولات و ألفاظ تتوازى وتعكس أثر زمن الوقـــائع التاريخيـــة الماضـــية والحاضرة في زمن السرد التعددي هنا.

ورواية الشظايا والفسيفساء من الروايات البوليفونية التي نرى أنها غالبا لا تغلب وجهة نظر على أخرى، وبالتالي فإن نهايتها تكون غير تقليدية تختتم وكما فـــي الروايـــة الأحاديـــة (المونولوجية) بانتصار طرف على أخر، بل تظل مفتوحة وقابلة للاستمرار والنمو، وهنا أعلنت العناوين الفرعية الأخيرة في رواية الشظايا أن السرد يتجه لأن يتوقف وفق مظاهر انتهائيـــة معهودة، فبُدلت العناوين الفرعية... الشظايا والفسيفساء، وظهـــر مكانهـــا عنـــاوين مزدوجـــة ومدمجة؛ كـــ" شظايا الفسيفساء" و "فتات الفسيفساء".......

بيد أن طبيعة السرد التعددي هنا والمعتمدة على إظهار جميع الرؤى ووجهات النظـــر، أبقت النهاية مفتوحة على التأويل، ولم يكن هناك حدث يُعلن من خلاله وفاة أحدهم أو انتصار اتجاه على آخر....، فمازالت النظرة السوداوية تسيطر على صوتي سمير وعبدالكريم.

" – السفارة الأمريكية رحلت من هنا إلى "عبدون" منذ سنة.

وكان أوان اللهب قد فات........ ثم أستيقظت يقظتي السوداء"[1].

([1])الشظايا والفسيفساء.ص: 134

*** رواية عصابة الوردة الدامية**

تعتمد هذه الرواية في إعداد فصولها على أصوات محددة على النحو الآتي: (عاصي_ معتصم_ سهام _هيام)

وفي إعادة لترتيب ثنائيتهم، تكون_ سهام/عاصي ثم هيام/معتصم على اعتبار أن كلا من هاتين الثنائيتين تشكل السببية الموضوعية في قيام مسار أحداث الرواية[1] كما وتخلو هذه الرواية من بؤرة مركزية_ بالمقارنة مع الرواية المونولوجية (الأحادية)_ تلتقي حولها الشخصيات السابقة الذكر؛ فلا يوجد هناك حدث مركزي متعين ولا راوٍ يؤطر ويصف ويقنن حركة الشخصيات المتناثرة، ليس هناك حدث يتنامى بشكل درامي ومنظم، إنه تشتت نابع من عدم التقاء وجهات نظر ورؤى الشخصيات السابقة، وإن كانت تربطهما بالظاهر علاقات ووشائج متينة كالحب و الموسيقى ....

ففي الرواية الأحادية (المونولوجية) تؤدي المركزية إلى توافق وتطابق الشكل والمضمون وإلى انسجامهما في بنية سردية كلاسيكية، وهو ما يعني صوتاً واحداً، بطلا مثالياً واحداً ورؤية واحدة، غير أن الفهم الروائي العام لقضية الشكل والمضمون في وقتنا الحالي لم يجد في تلك التشكيلة السردية كفاية لإنشاء خطاب عصري، في ظل تحولات سلبية وكثيفة تشهدها البنية الاجتماعية المحيطة، عبرت عنه رواية مؤنس الرزاز هنا وفي عملٍ روائي واحد، فكانت النتيجة "تمزقاً وتفككا عُدَّ احتجاجا وتمرداً على وضع الإنسان المتردي"[2].

تتميز البنية السردية في الرواية المتعددة الأصوات بأنها غير منسجمة مع بعضها ومقطعة، بل ومتداخلة إلى حد ما، والعناوين في داخلها جزئية غير شاملة ولا تغطي بشكل كافٍ جميع الشخصيات والأمكنة و الأزمنة الروائية، وكذا تكون الفكرة المعالجة والمطروحة مع كل صوت والتي قد تتشظى بدورها متبعثرةً في المتون الروائية الصغرى العديدة .

ففي رواية " عصابة الوردة الدامية" جاءت العلاقة الاجتماعية بين الشخصيات محط إشكال وتقاطع غير مفسر ظاهرياً؛ فقد كانت التبادلات التحاورية شائكة، لا سيما حول مقتل سهام، فلم يفضِ التحاور إلى معرفة قاتل سهام، بل و انتهت الرواية، كما هي أي رواية ذات بناء تعددي مفتوحة على التأويل، ولم تغلق على فهم أو دلالة تكون بمثابة نهاية طبيعية كما في

([1])عاصي،جاسم:المعنى الضامر. ص: 155

([2]) ماضي، شكري عزيز. من إشكاليات النقد الجديد.المؤسسة العربية للدراسات .بيروت 1997 ص:23.

الروايات الأحادية؛ إذ يُكتشف القاتل أو تموت الحبيبة أو ينجح البطل في سيرته... لقد أقفلت الرواية ولم تحدد هوية قاتل سهام :

" قال معتصم لهيام وقد نكس رأسه إنه هو الذي قتل سهام في رحلة الصيد تلك، وليس عاصي. وأنه سيعترف ، وإن عاصي كذب حين قال إنه الذي أطلق رصاصة طائشة فقتلت زوجته قال إنه سيذهب إلى مخفر الشرطة ويعترف ، مرةً أخرى ، لعلهم يصدقونه هذه المرة[1].

حدث الجريمة الذي تحلقت حوله الشخصيات لم يمنعها من أن تجد حريتها وحيزها وزمنها النفسي الخاص في الرواية، فتنطلق وتعطي وجهات نظرها تبعاً لعمقها النفسي وخبرتها الخاصة مع الخارجي، فالصوت هو راوٍ خاص ومستقل يعكس رؤية واحدة خاصة وسيصل ويحقق التراكم والتزامن مع مجموع الأصوات الأخرى المجاورة والمشاركة في الحوار الشمولي الكبير، لذا تتشتت المضامين وتنعزل الشخصيات عن بعضها بسبب تنوع التجارب وعدم انسجامها في الطرح والرؤية .

" فالزمن النفسي الخاص بكل شخصية زمن مفتوح على الخارجي وغير مغلق أو محدد وإن بدا كذلك"[2]، فهو يستمد تشابكه من الذاتي الخاص بالشخصيات حيث تتكثف المفاهيم ومنها الدلالات أكثر من التعاطي مع الخارجي الذي يحتاج إلى امتدادات في الزمان؛ ماضي إلى حاضر إلى مستقبل... ؛ ففترة الداخل (النفسي) أوفر، وتتوافق سريعاً مع خطاب ووجهة النظر الداخل الذاتي، فكل شخصية تحتفظ بزمن نفسي خاص متباين الانطباعات والتصورات لا يلقي عظيم البال لمسألة طول هذا الزمن أو قصره، مادامت تلك المدة الزمنية كافية لأن تقال فيها وجهة النظر.

لذا يجد القارئ للرواية (البوليفونية) المتعددة الأصوات قفزا متعددا في البناء السردي، ناتج عن توجهات الشخصيات البوليفونية التي تتمتع بأبعاد رؤيوية خاصة بها، فلكل شخصية حكاية تتباين أُطرها ومفاهيمها عن الأخرى، وهو ما يجعل لم شمل هذه الشخصيات في وسط دائرة اجتماعية واحدة صعبا للغاية، يقول معتصم:

"تقول الرواية إنني عنترة سوداء وسط قطيع من الغنم الأبيض، أو الغيم الأبيض.تقول الرواية "رواية الغرباء الثلاثة" أو الثلاثة غرباء". وقال أبي الذي لا يضحك للرغيف السخن:

---

(1) عصابة الوردة الدامية .المؤسسة العربية للدراسات .بيروت . ط1 . 1997 . ص 46

(2) عيد، عبد الرزاق: عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم. . بيروت ،مجلة الطريق (عدد خاص) 1994.ص:18

- ربما أن ما وقع قد وقع، فدعونا نزوجهما وليسكنا في بيتنا.

قال أبو معتصم:

ولماذا ليس في بيتنا؟

قال رب أسرتي:

لأن بيتنا أوسع..............."(1)

فمعتصم يستبدل صيغ النداء والمخاطبة مع والده مظهرا عدم رضاه وقبوله لرأيه في موضوع زواج عاصي من سهام، فقد كانت علاقتهما تثير الشكوك والشبهات في مجتمع محافظ يرفض علاقة الانفتاح تلك بين رجل وإمراة، ويرى والد معتصم أن يتزوجا درءا للمفاسد، إذ عبرت تلك الصيغ المستخدمة من قبل معتصم عن عدم قبوله وتقبله لطريقة طرح والده حلولا لمشكلتهما أمام الناس.

إن حجم اللايقين و اللاإدراك الذي عاشه الإنسان العربي في فترة تأخر حضارته وتقدم غيرها جعلته يرغب في الاختفاء والتواري، و لعل الصوت كتقنية جديدة (فاعلة الأداء) تمكن صاحبها أو مطلقها من قول شيء من دون أن يتمكن أحد من رؤيته ، فيقول ما يريده مختفيا، من دون أن يحدد من هو.

"دخل صوت أبي متحولا إلى صوت رائق ، الصوت دخل لكن أبي لم يدخل ،........لأن الصوت طرف ثالث ، الصوت هو الراعي ، الوسيط ، المفاوض ، الحكم الذي يحاول مصالحة خصمين ليس حكما وإنما شيخ دليل له دالة على الخصمين ، يحظى بتقديرهما"(2).

فالشخصيات التي تقابلت هنا رغم حدة تباينها لم تكلف خيال المؤلف الشيء الكثير، فقد جاءت إلى العالم الروائي هذا مكتملة الإنسانية والقدرات، فهناك الأب والابن والصديق والمتدين والملحد والمثقف الإنساني وما إلى ذلك....، وهذه الشخصيات مكتملة النمو أصلا لها تصوراتها الخاصة التي لم يضعها المؤلف فيها، وهو ما ساعد على إيجاد العديد من الأصوات وعلى انفصال الرواية إلى مقاطع حكائية منفصلة تعنون غالباً بأسماء صاحبيها ولتتوحد تاليا بالشكل البوليفوني الجامع.

---

(1)عصابة الوردة الدامية.ص:94

(2)عصابة الوردة الدامية. ص : 29

فشخصية عاصي نموذج اجتمعت فيه صفات إنسان ذي إحساس مرهف يملك في الوقت ذاته شخصية قاسية؛ فهو يحب الموسيقى ويستمع لها، لكنه وضع في السجن عدة مرات؛ فهذا تباين لا يدرك بسهولة، ولا يمكن لسارد آخر في الرواية أن يروي قصته لنا، فهو من وجهـة نظر بعضهم بطل؛ لأنه تجاوز حدود الحرج والعيب المتخلفين من خلال علاقته بسهام، ومجرم من وجهة نظر الشرطة والناس. تقول "الناس والحكاية":

" تشبث الناس بحكاية عاصي الليلكي، الرأي العـام، الغالبيـة الـصامتة التـي ينهـشها الضجر........كلهم أنهمكوا في تحويل الحكاية البسيطة القصيرة إلى مسلسل تلفزيوني طويل، إلى رواية ضخمة.........

قيل إن عاصي لم يكتف بقتل زوجته البريئة الشريفة، وإنما استدرج رجلا..."(1)

الكاتب في رواية عصابة الوردة الدامية يعيش حالة لايقينية تماما كما هي شخصياته، فما الداعي إذا لهذا الخروج عن العمودية السردية التقليدية؟... لقد لجأ الكاتب لاستعمال شكل هندسي جديد للرواية، محاولا ترميم صورة الحياة وباحثا عن الذات وعن مصير الآخرين، لقد حاول كشف الخلل في البنية الاجتماعية؛ من خلال روابط الأسرة وروابط الحب والقتل، بيد أن النهاية كما التحقيق الذي أجري، لم تصل لتحديد من قاتل سهام....، لكن في النهاية "تدخل راوٍ مموه"[2] بين عاصي ومعتصم مسترجعا حدث إطلاق النار ومقتل سهام، وكشف عن عدم معرفته هو أيضا وبدقة بحدث القتل الذي يفترض أن يكون مركزيا وفيه تتعقد الرواية وتحدد مصائر الشخصيات في نهايته.

ثم أطلق النار. أنا رأيته بحاستي السادسة، هل رأيته بحاستي السادسة، أم أن معتـصم انهار على صدري وراح ينتحب ويحكي ما جرى؟(3)

ثمة تخلخل في الحياة الاجتماعية/ السياسية تعبر عنه وجهات النظر العديدة وتعكسه في الرواية، لذا فإنه من غير الطبيعي أن يواري أحدهم مشاعره ويصادر فهمه مقابـل أن يكتـب رواية غرامية أو غرائبية مثلا، كما أنه لا يمكننا نحن (القراء والنقاد) أن نسلخ المؤلف من بيئته مهما تطورت وظهرت صيحات نقدية جديدة تطالب بذلك، فقد أثبتت الرواية (البوليفونية) التي

---

(1)عصابة الوردة الدامية. ص: 71

2 ينظر سامح رواشدة:منازل الحكاية:دراسات في الرواية العربية.عمان،دار الشروق للنشر والتوزيع.ط1. 2006.ص:110-120

(3)عصابة الوردة الدامية. ص: 194

تشهد انتشارا وتوسعا في مجال التأليف الروائي فشل شعارات موت المؤلف وعزل النص عن بيئته.

و بما أن الرواية المتعددة الأصوات رواية من الثوب الجديد فإنها بالتأكيد تكون قد تخلت عن رتابة السرد المعهودة، و ثارت على أركانه ووحداته الأساسية المكونة له[1]، وفككتها بتعدد الأصوات الساردة، فقد قلنا إن البناء المتماسك و أحادية الصوت والرؤية لم تعد تفي بالغرض، وهنا صارت الحبكة تتأزم بدون الحاجة لاكتمال عناصر تشكلها، والأحداث تتم بدون دراما منظمة؛ فقد كانت القطع (المتون) السردية المبعثرة تأتي كيفما اتفق، فأطراف اللعبة الروائية:المؤلف والقارىء والناقد يبحثون معا وبرفقة الأصوات عن نقطة التقاء وتفاهم واحدة واضحة؛ يبحثون عن حقيقة تقف خلف هذا التشظي والتفكك الإنساني، وغالبا لن تصل إليها.

ففي عصابة الوردة الدامية أدلت الشخصيات بأصواتها معبرةً عن آرائها، من غير مسؤول أو رابط يجمع شخصياتها كالراوي العليم مثلا، فظهرت مشتتة غير منسجمة ولا متسقة مع بعضها، فضاع الحدث المركزي، وتلاشى الهيكل البنائي للزمن مع هذا الدوران والتخبط اللامنسجم، "فهل أرادت الرواية على مستوى الساردين_ الرواة_ أن تعزز مقولة المجتمع المفكك الذي ينشغل كل واحد بهمومه"[2]....

–معتصم يقول:" لا يأخذ أحد بشعري على محمل الجد،يقولون إنه ليس مفهوماً لماذا؟"[3]

– سهام تقول:" الموسيقى الكلاسيكية،موزارت بالتحديد، بساط سحري، ينقل سهام من عالم لآخر ، عالم لا حروب فيه ولا قهر، ولا كبت, عالم متجانس متناغم لا تناقضات فيه"[4]

–عاصي:" الميت الحر، هو الحر الوحيد بين الأحياء لأنه لا يكترث بما يقوله الناس عنه .[5]

يصل القارئ لنهاية الرواية بعد أن يكون قد استمع لجميع الأصوات في حوار شامل للجميع يعرفه باختين بأنه الحوار الكبير[6]، أو التحاور كما عرفناه في هذه الدراسة، حيث أن التحاور لا الحوار؛ مستوى حواري أرقى و أنضج وفيه التناظر والجدلية أعلى من فهمنا العادي

([1]) ينظر: ر.م. البيريس: تاريخ الرواية الحديثة ت.جورج سالم، وينظر:آلان جرييه: لقطات. ت: عبد الحميد إبراهيم. الهيئة العامة المصرية للكتاب. القاهرة.1985

([2]) الرواشدة، سامح: منازل الحكاية. عمان. دار الشروق للنشر والتوزيع. ط1. 2006.ص:116 .

([3])عصابة الوردة الدامية، ص:11.

([4])عصابة الوردة الدامية .ص:39 (هنا تلاحظ صوت الراوي الضمني وهو أنا الكاتب الثانية –فحين يتدخل الراوي الضمني نلحظ صوت الشخصية (سهام) يعود بواسطة تقنية الحوار القصير مع شخصية أخرى حاضرة ، فالحوار القصير يعني التحاور العريض بين الأصوات فينتظم تشتتها أحيانا .ص:39–40 من الرواية

([5])عصابة الوردة الدامية.ص:118.

([6]) ينظر ميخائيل باختين:شعرية دويستويفسكي. ص: 92

للحوار، غير أن نتيجة هذا التحاور العريض والقائم على التناظر والتبادل في وجهات النظــر تثير تساؤلات أكثر من أن تقدم حلولا، فهنا أثارت الشخصيات التي استمع لها القارئ (سهام ومعتصم وهيام وسهام) تساؤلات هي حصيلة تجاربهم وانطباعاتهم في الحياة والمنطقة.

*** رواية ليلى والثلج ولودميلا:**

تستند "رواية ليلى والثلج ولودميلا" على زمن تاريخي متعين وبدقة، فالمادة السردية تنطوي على إعادة رسم درامي للحظات سقوط الاتحاد السوفييتي، وما تبعه من تغيير في فكر إنسانه؛ فالشخوص المشاركة والفاعلة في الرواية متنوعة كما يبدو من العنوان: ليلى العربية ولودميلا الروسية، إذ كل منهما له وجهات نظر خاصة تجاه الآخر وقضاياه، فعلى سبيل المثال لا تمانع لودميلا في أن يكون لديها عشيق فضلا عن زوجها، في حين لم يكن سهلا لليلى مجرد التفكير في إقامة أي علاقة من هذا النوع، فقد أجابت "أندري" الذي أحبها بإخلاص و تبعها في بعثة الاستكشاف الجامعية، وفي غرفتها... وفي كل مكان ذهبت إليه، أجابته قائلة:

"- إن ما تطمح إليه مستحيل. فالمسافة بيننا شاسعة وأنت لا تفهم الكثير، ومن الصعب عليك أن تفهم. ذلك بالإضافة إلى أنني مبدئيا أرفض خوض أية علاقة عاطفية من شأنها أن تعيقني عن دراستي."[1]

ظلت الرواية تعتمد على فكرة المواجهة الحضارية وتباين وجهات النظر السياسية والاجتماعية، تبعا للاختلاف الثقافي؛ الذي أشار إلى فروق عديدة بين ثنائيات الرواية: فشاركت ليلى لودميلا الشقة، ورشيد وأندري تشاركا في السكن الطلابي، واستمر التناظر قائما بين هاتين الثنائيتين، إلى أن ظهر حدث مركزي في الرواية غير مجرى الرواية؛ وهو سقوط ليلى على الثلج أمام السكن، فأدى هذا الحادث إلى فقدان ليلى لدليل عذريتها..... فتزامن سقوط ليلى على الثلج مع سقوط الاتحاد السوفييتي، فشكل السقوطان فاصلا سرديا غير مرئي يرصد مرحلتين مختلفتين؛ هما مرحلة قبل وبعد السقوطين.

فبعد سقوط الاتحاد السوفييتي تبدل الناس وتغيرت حياتهم ورؤاهم، أما سقوط ليلى فقد جعلها تعيد النظر في رؤيتها وفلسفتها الشرقية للحياة.

" فربما تدعوها الحياة لأن تغير زاوية النظر التي ترى من خلالها العالم بعلاقاته؟ وربما هي ضربة سددت ليس إليها وإنما إلى ما تملك من مُثل ومعتقدات تحتفظ بها في خانة المسلم به؟

ربما هي دعوة للتغيير؟[2]

([1])رواية :ليلى والثلج ولودميلا. للروائية كفى الزعبي. ص: 50
([2])ليلى والثلج ولودميلا. ص: 197

وقبل هذا كله، لا بد من الرضوخ إلى أن اختفاء ما عرف (بالراوي) الـذي يـستغله المؤلف في نقل وعرض مادته سردياً في الرواية التي تشهد تعددا في الأصوات، ليس اختفاءً بمعناه المطلق فيمكن أن نجد روايات تحقق المفهوم التعددي الحواري المتساوي، إلا أن مؤلفها لم يستجب تماماً لتلك الرؤية، ورأى في الراوي المحايد المحدود الدور قـدرةً علـى إظهـار الشخصيات وحركاتها، وأهمية دوره في القيام بالعرض والوصف وتقديم الفضاء الروائي بمكانه وزمنه "مستخدماً من أجل ذلك الضمير الغائب، فيحل الروائي في قلب الشخصيات الروائيـة كلها، فيعرف أفكارها وردود أفعالها ويسردها للقارئ والراوي وفي هذه الحال لا يملك موقفـاً واحد يحل فيه وينطلق منه، إن موقعه هو اللاموقع"[1]

هذا الحياد يفسر بوليفونياً على أنه جزء من رؤية التساوي؛ التي لا تغلب صوتاً على آخر، بل وتحفظ للأصوات استقلاليتها الوجودية بقدرةٍ غيرية تنتج اللانسجام الذي بدوره يعكس أشكال التباين في الرواية وكذلك في مستويات تفكك أخرى عدة ، بما فيها المظهر الذي ترتـسم مـن خلاله الشخصية والفئة العمرية والمهنية وكل ما يمايز الشخصيات عن أخرياتها.

ورواية ليلى والثلج ولودميلا شهدت وجود راوٍ وسيط بين الشخصيات وبين ما تريد أن تقوله، إلا إن ظهور الراوي المحايد هذا يطبع أثراً سلبياً على حركية الشخصيات، فيثقلها وقد يغرقها، وهو الذي أدى إلى إبعاد بعض الروايات المحققة (للبوليفونية) عن دائـرة الروايـة المتعددة الأصوات، كروايتي غالب هلسه: "ثلاث وجوه لبغداد" ورواية البكاء على الأطلال، أما في رواية "ليلى والثلج ولودميلا" فقد قام الرواي المحايد بالسرد نيابة" عن أصوات كل من: رشيد الطالب العربي في معهد الطب وعن أندري ورفيقه وزميله في الغرفة، وليلى الفتاة الأردنية التي تدرس الطب هناك، ولودميلا التي سكنت في شقة مشتركة مع ليلى ونتاليـا، وعـن الأسـتاذ الجامعي مكسيم نيكولايفتش...،غير أن هذا الراوي حافظ على حياديته وموضوعيته أثناء تنقله بين البيئات والأماكن والأزمان المختلفة دون أن يتجاوز سياسة عدم الانحياز تلك التي تبناها، فقد سرد الراوي المحايد أيضاً عن أصوات أخرى اشتركت في فضاء مكاني مغلـق؛ معنـون بـالشقة المشتركة. فكان صوته شاملا الجميع.

" عندما دخلت لودا الشقة المشتركة لأول مرة- كان ذلك قبل عام من استئجار ليلى غرفـة فيها- عشقتها ووافقت أخيراً على التخلي عن شقتها المعزولة التي ملكتهـا هـي وإيفـان

([1])الفيصل ،سمر روحي .بناء الرواية العربية السورية 1980-1990.دراسة نقدية. دمشق.اتحاد الكتاب العـرب .1995.ص:33.

وحدهما، بكل ركن فيها، لتنتقل إلى شقة مشتركة مع جيران– يزاحمونها في المطبخ والحمام والهاتف والماء والهواء وكل شيء"[1].

الراوي المحايد يدفع بالشخصية وبوجهة نظرها إلى ساحة التحاور، مع حفاظه على حيز الشخصية الطبيعي، وعلى هويتها ومستواها اللغوي وإيديولوجياتها الخاصة؛ تاركاً مساحة لا بأس بها من الحرية للشخصية، فالصراع الثقافي والمواجهة الفكرية والحضارية بين الشخصيات في الرواية كانت عالية المستوى وحادة لا تقبل حلولا وسطية.

غير أن الرواي المحايد في رواية "ليلى والثلج لودميلا" ومع إجادته إدارة التحاور والتناغم بين هذه الأصوات، فرض جواً من الهيمنة من خلال الغطاء الثقيل ذلك الذي فرضه على الأصوات، حين قام بالسرد عنها كلها، سعيا في إحكام التناظر بين الشخصيات في الرواية، ولا سيما صوت والد ليلى الذي لم يتح له الراوي حيزا مناسبا يعبرعن وضوح رؤيته رغم أهمية وجوده الإنساني المتسيد في ذهن ليلى، فقد كان حاضرا فقط في حيز ليلى، وأحيانا قليلة نسمع صوته في عبارات قصيرة ومبتورة قائلا:

إنني لا أبعثها إلى بلد غريب، بل إلى الاتحاد السوفييتي، حيث ستكون بين أيدي رفاقنا السوفييت"[2].

إلا أن هذا الراوي يترك المجال صغيرا للشخصيات لكي تتحاور وحدها ومن دون مساعدته، وهو الحوار بمستواه الأول[3] الذي دار بين أندري وليلى خلال اللقاء الذي جاء بعد فترة طويلة من الانقطاع، مبرزا الفارق الشاسع بين شخصيتين جمع بينهما الحب وفرق بينهما؛ المكان والطبيعة والدين والعادات والعرق......، فأجاب أندري ليلى حين سألته ؛ هل زار الصحراء العربية؟؟

"– أجل لقد زرت الصحراء.

– فسألت باندهاش....

([1])ليلى والثلج لودميلا. كفى الزعبي.المؤسسة العربية للدرسات والنشر.بيروت.ط (1).2007.ص:173.
([2])ليلى والثلج ولودميلا. ص: 173
([3])ينظر أنواع الحوار: طه عبدالرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب.ط(2) 2000.

–وجدت أن الصحراء هي النقيض الآخر لروسيا، ولأقل لأوروبا عموما. هنا الفضاء مملوء بالغابات والمدن. والحياة كثيفة، وهناك فراغ، فراغ لا متناهي– يجد المرء نفسه فيه وحيداً إلا مع الله"[1].

نلحظ من خلال رواية "الزعبي" وروايات أردنية أخرى حققت بوفاء ركائز العمل الروائي المتعدد الأصوات أن الانقسامات والانفرادية فيها غير ناتجة عن التباينات العرقية أو الاختلافات العقائدية، بقدر ما هي خيبة نجمت عن خذلان الوعي لحامله[2].

فقد نوعت الروايات الأردنية من طروحاتها المضمونية التي راعت مستويات محلية و إقليمية و عالمية، فرواية "ليلى والثلج ولودميلا " طرحت موضوع سقوط الاتحاد السوفيتي ؛ ذلك السقوط الذي عايشه الإنسان العربي و استشرف ملامح مستقبل أمته من خلاله، رفضا للإمبريالية والتسلط الأحادي ، فقد كان الطلاب الأردنيون _كما رشيد _ يأتون إلى الاتحاد السوفيتي وهم يعلقون آمالهم عليه ،غير أنهم صعقوا بثقافة الشعب الاشتراكي هناك و مدى استعداده وإيمانه بالمنهج الاشتراكي، لمواجهة تحدياته هو أولا، فقد كان رشيد أشد حماسة من الفتيات المكتنزات ذوات العيون الملونة .

"لقد فوجئ بهن لا يفقهن شيئا في السياسة أو في النضال ! لكنهن كن على استعداد للاستماع إلى لغته الروسية المكسرة وهو يحاول جاهدا أن يشرح لهن ظلم الرأسمالية و مساوئها ،لا سيما أنه قادم من بلد يعاني من نير التبعية لها[3].

فقد مثلت الرواية بنجاح لحظات سقوط الاشتراكية، و كيف انعكس ذلك على المثقف العربي وعلى طموحاته وأمانيه ، فجاء هذا السقوط في سلسلة من سقطات أخر لحقت بالكيان العربي ونالت من عزيمته، ورواية "ليلى و الثلج و لودميلا" رواية من الروايات التي تمثل واقع الثقافة وأزمتها حين تقارن وتتصل مع الآخر؛ فليلى الفتاة العربية تعيش في مجتمع روسي يرى في الحب سبيلا ترتسم فيه الحياة مع كل لحظة، ورشيد طالب قادم من حيث الصحراء؛ يملك عاطفة جياشة ولديه انتماء ووثوقية يزيدان من ثباته وإصراره على المبادئ التي نهض عليها الحزب الاشتراكي، وهو ما لم يجده عند الروس أنفسهم .

([1])"ليلى والثلج لو دميلا" ص:45

([2])رواية كفى الزعبي.تناولت مساحة مكانية واسعة شملت الشرق والغرب وتناولت فلسفة الوجود،في حين كانت أعمال الرزاز و جمال ناجي تنحصر في بنية المكان العربي ضمن حالة تشظي داخل الكيان العربي.

([3]) ليلى و الثلج و لودميلا . كفى الزعبي . ص:21

الرواية كشفت وجهات نظر شخصيات عربية – أردنية و شخصيات روسـية، جلهـا تمثل الطموح الاشتراكي العريض، غير أن هذا الكشف التحاوري جاء بواسطة ناقل هو الراوي المحايد (الموضوعي) كما ذكرنا سابقا، الذي وقف على مسافة واحدة ومحايدة من الجميع، وكان ناقلا موضوعيا أمينا في النقل، حتى في نقله عن الشخصيات الروسية، ما يعني أن الروائية "الزعبي" حافظت على ركيزة التساوي والعدالة بين الشخصيات وهو ما قرب الرواية للـشكل البوليفوني الذي يشمل الجميع ويساوي بينهم فيتناغمون في حوار كبير يوحـدهم فـي الغايـة ويجعلهم متقاطعين ومتشاركين في وجهة النظر والأداء السردي، والجميـع هـم (لـودميلا و الأكاديمي مكسيم نيكولاي وأندري ونتاليا الذين يتباينون ويختلفون إقليميا وثقافيا مع ليلى ورشيد) غير أن أصواتهم جميعا مشبعة بدلالات إنسانية متنوعة وتختلف من فرد لآخر بعيدا عن الفروق الثقافية والإقليمية سيظهرها الفصل الثالث من الدراسة.

أما الزمن في الرواية (المبنى) [1] فعادة ما يعود الفضل فـي تـشكيله إلـى مبتكـره (الروائي)، لكن في البوليفونية الروائية ستساهم الأصوات في إنـشائه كـل وفـق معطياتـه والمستويات(الماضي الحاضر المستقبل) التي تعنيه وتروق له ؛ كلٌّ حسب خصوصيته وتوقيت قدومه، فيبدو الزمن معكوسا بأكثر من مرآة ومكررا أحيانا، فما أصبح ماضيا عند ليلى لا يزال مضارعا عند أندري.

أما المكان والفضاء فإنه يشكل هوية لصاحبه، ويساهم في تأطير الخطاب الصوتي الذي انطلق منه، وبهذا تتضح وجهة النظر لدى الشخصية الروائية وتتجلى أكثر، فهل تعددت الأزمنة والأمكنة مع تعدد الأصوات؟...الأمكنة في الرواية الأحادية (المونولوجية) تتبـاين طبيعتهـا وحيويتها تبعا لذهن وخبرة الإنسان فيها, وهي كذلك في الرواية البوليفونية، حيث تعيش لودميلا في "الشقة المشتركة" وكأنها ستصبح يوما ما قصرا لها وحدها، فذهنها خـصب بالـديكورات والرسومات التي ستجلبها للشقة، في حين كانت الشقة وفي البداية بمثابة محطة مؤقتة تمر فيها حياة ليلى الطامحة.

ومن الأمكنة التي تتغير انطباعات ورؤى الناس نحوها تبعا لفكرهم وفلسفتهم في الحياة، الصحراء العربية التي اكتشف أندري من خلال سؤال ليلى له عنها، أنها تشكل للعربي عمقـا ميتافيزيقيا يجعله رهين حسابات وعادات تقيد أسس حياته على الأرض [2]..... فالمكان يتعـدد

([1]) ينظر، انواع الزمن عند.:تودروف: الشعرية .ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقـال . الـدار البيضاء.1987.ص:47–52

([2])ليلى والثلج ولودميلا. ص: 45

ويتنوع في الفضاءات والانطباعات مع تعدد الشخصيات وتباين أصولها وجذورها سواءً كان ذلك في الروايات المنولوجية أو البوليفونية.

أما الزمن (البنائي) في الرواية البوليفونية " فيحتوي على مجموعة من الأزمنة التي لا تسير وفق نسقٍ خطي محدد" [1] فكل شخصية تسرد وتشكل وجهة نظرها وبالتالي زمنها الروائي وفق خصوصيتها وفرديتها التي تفرضها في الرواية، ذلك يعني أن (زمن الرواية) يتحول ويتنقل في رواية ويبني وفق خصوصيات تلك الشخصيات، التي استقلت أصلاً بهويتها وإيديولوجيتها و بطبقتها الاجتماعية، ويفرق تودروف [2]. في كتابة الشعرية بين ما يعرف بالزمن الداخلي والزمن الخارجي، فالزمن الداخلي ينبثق عن:

1- زمن القصة: وهو يعني الزمن الخاص بالعالم التخيلي .

2- زمن الكتابة: أو السرد المرتبط بعملية التلفظ.

3- زمن القراءة: وهو الزمن الضروري لقراءة نص.

أما الزمن الخارجي فهو عبارة عن ثلاثة أزمنة:

1- زمن الكاتب: أي زمن المرحلة التاريخية التي ينتمي إليها الكاتب .

2- زمن القارئ : وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تخص الماضي.

3- الزمن التاريخي: وهو الزمن الذي تبدو خلاله العلاقة بين المتخيل والواقع.

لكن كل هذه التسميات الزمنية السابقة الذكر التي على أساسها يفهم الزمن في الرواية المونولوجية صهرت في الرواية المتعددة الأصوات ضمن مفهوم واحد موحد لها؛ وهو الزمن الخاص أو الزمن النفسي (السيكولوجي) الذي لا يعترف بزمن الآخر مطلقا، ومعه تقاطع الحاضر مع الماضي والمستقبل مشكلاً زمناً خاصاً تنفرد وتستقل به الأصوات عن بعضها، فقد وجدت فيه ومن خلاله اكتسبت (الشخصية الروائية) خبرتها الخاصة، لذا فهو يرتسم ويتلون بانطباعات هذه الشخصية الروائية. " ويكتسب صفة الطول أو القصر في مدته حسب الذات الروائية ولحظاتها السعيدة وفترات الانتصار" [3].

([1])ثامر ،فاضل ،البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة.ص:81.

([2]) ينظر. تودروف:الشعرية. ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.دار توبقال,الدار البيضاء.1987.ص:47-52

([3])مرتاض ،عبد اللمك .في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد بسلسة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت 1998.ص:205

إن وجود راوٍ وسيط بين الشخصيات وبين ما تريد أن تقوله لا يمكن أن يُلغي تماما حتى في الرواية التي تشهد تعددا صوتيا، ذلك لأن طبيعة الفن الروائي بشكلٍ عام لا يمكنها أن تلغي نهائياً وجود الراوي(كالراوي الضمني)، الذي قد يظهر في رواية تتعدد فيها الأصوات[1] كما في رواية ليلى والثلج ولودميلا، ما يعني مشاركة المؤلف للأصوات مشاركة تتناغم وتتفاعل مع الغير، وهو ما يعني عدم تسيده أو تسلطه على مصير أحد في الرواية، ففي رواية ليلى والثلج ولودميلا كان الراوي محايدا ضامنا للصوت حريته التعبيرية التي تحقق له عدالة وتساويا مع الجميع، كما أن ذلك الراوي وقف على مسافة واحدة ومتساوية مع الجميع.

لذا يتشابه البناء السردي لرواية " ليلى والثلج ولودميلا" مع البناء الكلاسيكي المتماسك في الروايات الأحادية؛ التي تملك راويا ناقلا عن الأصوات، يسعى لأن يصل إلى حدود نهائية وحتمية كالانتحار...، وهو انتحار رشيد بعد ليالٍ من الصراع والمواجهات مع أندري وليلى و كذلك مصير ابنه المؤرق له وتغيرات عديدة لم يتحملها....، فقد اتصلت الشرطة الروسية بليلى كونها من معارف وأصدقاء رشيد لتبلغها بانتحاره.

" هرعت إلى شقة رشيد في ملابس لا تدري كيف ارتدتها وهي لا تصدق.أبت أن تصدق، بيد أن ما سمعته في الهاتف كان حقيقة لا تحتمل الشك،..............: كان رشيد يجلس ساكنا على الكرسي، ويحدق في الفراغ بنظره، تجمد الحزن فيها، وخيط دماء رفيع لا يزال ينزف من رأسه." [2]

([1]) ثامر، فاضل، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة .ص:81.

([2]) ليلى والثلج ولودميلا . ص: 530

***رواية عندما تشيخ الذئاب:**

يجد المؤلف الأردني في رواية تعدد الأصوات مجالاً يتسع لشخصيات لا حصر لهـا، يسمع منها كل ما يدور حوله دون أن يأمرها أو يتوسلها، وبما أن الرواية" تتميز أصلاً بصدرها الرحب ومداها الطويل وجنباتها الفسيحة"[1]فتضم وتلوي ما تشاء من المستجدات والمفاهيم والقضايا التي تطرح، لقد جاءت الرواية (البوليفونية) لتستوعب تنازعا إنسانيا عريضا في كل المستويات، سببه عدم قدرة البشرية على توحيد ولم شمل ما أمكن من سوء الفهم والتمزقات الحاصلة في بنيان الإنسان وفكره المتشظي والمتسارع مع عجلة الزمان وتقادماته المتراكمة، فشكلت لوحة ترتسم فيها صورة الحال الذي يعيشه الإنسان لاسيما العربي: كاتباً كان أو قارئا.

لقد شعر مؤلف (البوليفونية)_ الأردني أو العالمي_ بعِظَم الأسئلة والاستفهامات الإنسانية التي تحاصره، وتماهت حدود المنطقي الممكن مع اللامنطقي اللاممكن، وتقدمت المادية البراجماتية على المعنوية الإنسانية، ومع هذا الزحام والزخم المؤرق، يجد المؤلف للرواية التي تتعدد فيها الأصوات نفسه بحاجة إلى أن يعيد الشريط فيقوم بمنح الأصوات وجودها ويظهرها متحاورة وهنا تظهر "مقدرته وكفاءته في سماع وفهم تلك الأصوات المتناقضة"[2].

فبهذا المجال الرحب الذي يتسع لأعداد لا حصر لها من الشخوص، يستطيع المؤلف أن يظهر لنا كيف أن الرواية (البوليفونية) يمكنها أن تحصر أصواتا متوافقة ومختلفة في آن واحدة، وعلى هذا تأتي مشاركة المؤلف؛ إما بتدخل على شكل مشاركة جزئية في متن النصوص كما في رواية الشظايا والفسيفساء، أو بمقدمة تكون بمثابة استهلال يقدمه المؤلف للقارئ.

وما المقدمة الصغرى تلك التي يضعها المؤلف إلا تكتيكاً يلفت من خلاله المؤلف نظر القارئ إليه، وكذا فعل جمال ناجي في عتبته الأولى (المقدمة الصغرى) لروايته "عندما تشيخ الذئاب".فقال:

" على الرغم من كل ما يود المشاركون في هذه الرواية قوله، سواء أكان صدقاً أم كذباً، أم دفاعاً عن النفس، فإن الحقيقة ،لن تكون حرية الاهتمام إذا لم تكن قادرة على حماية نفسها"[3]

([1]) ماضي، شكري عزيز .انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية.المؤسسة العربية.بيروت ط1 1978.ص:21.

([2]) باختين .ميخائيل: قضايا الفن الإبداعي.ص:44.

([3]) عندما تشيخ الذئاب.جمال ناجي.وزارة الثقافة /الأردن.عمان.2008.ص:6

يقدم جمال ناجي صوته هنا محملاً إياه وجهة نظره الكلية حول المشاركين وحـــول أن الحقيقة التي تبتغيها الأصوات المشاركة والمتحاورة هنا مستلبة وغير محمية، وفيها أيضاً يؤكد جمال ناجي أن هذا العمل جمعي، يضطلع به حشد من المشاركين، وهو ما يعني أيضاً أنه هو المؤلف، سيكون خارج دائرة الفعل السردي، إذ إن المشاركين يتطلعون إلى قول الحقيقة صادقة، وإيجادها وصونها بعد زمنٍ فُقدت فيه حرية التعبير.

فرواية جمال ناجي "عندما تشيخ الذئاب" ذات طرح روائي جديد و معاصر، فقد فككت بنيتها الجمعية إلى مقاطع حكائية منفردة ومستقلة عن بعضها بنيويا، لكن وكما هو البناء التعددي الذي يقيم التحاور بين الأصوات المتناظرة اتحدت مع بعضها بشكل جماعي فاعل يعتمد علـــى تكرار الأحداث والموضوعات وفق وجهات نظر المتكلمين (الشخصيات)، ففي الرواية خمسة شخوص ساردة وهي (سندس والشيخ الجنزير ورباح الوجيه ،وجبران وبكر الطايل)، تتحاور مع بعضها وتتعاطى وجهات النظر والمواقف حول ما يجري وفق شكل جديــد يعتمــد تجابـــه الجميع وتقابلهم أو على شكل ثنائيات تجعل الشخصيات تتساوى مع بعضها في الأداء وتختلف في الرأي.

فنجد سندس (الفتاة) وهي شخصية تمحورت حولها أحداث حب وغرام وطلـــب زواج من قبل شخصيات ذكورية عدة في الرواية، نجدها تقابل وتعارض الذكور في صراع فـــرض وجود معلن، و نجد أيضا في الروايات ثنائيات ضدية عديدة كثنائية "الرجل والأنثى"، و" ثنائية المثقف والسلطة "؛ إذ جبران السياسي العتيق وحبائل ورغبات السلطة والمنصب، كما نجد ثنائية "الدين والعلمانية" من خلال الشيخ الجنزير والمعادين لنهجه.

فهذا التقابل والتجابه الذي جاء تحت عباءة تعدد الأصوات حمل خطابات وأبرز توجهات مختلفة وعديدة في الرواية، فالأحداث المتكررة بين الشخصيات والبنى المتجـــاورة المـــستقلة تعاطت مع تحولات سياسية واجتماعية وثقافية ألمت بالمجتمع الأردني في حياته خلال العقدين الفائتين، وتوالدت معها رؤى وأفكار كانت تتغير وتتبدل عند أصحابها نتيجة تقلبات وتحاورات مع الآخرين.

والموضوعات التي تطرحها الأصوات المتعددة واللامتناهية في رواية "عندما تـــشيخ الذئاب " ناتجة عن تغيرات وقضايا تبعت وتلت مرحلة النكسة، وسقوط الاشتراكية والقوميـــة العربية، فظهرت مؤخراً مفاهيم وعناوين جديدة: كالإسلام والمال السياسيين، وتغيرت معـــايير وقوانين عديدة، وظهرت أوجه جديدة للفساد سواء أكان الفساد الأخلاقـــي أو الإداري، وبـــدت

الأصوات وكأنها تريد أن توثق سردياً القضايا وتنتقدها نقداً حاداً، فهذا صوت جبران المثقف المتحول يقول:

" **الناس الذين عرفتهم بمن فيهم رفاقي السابقون ، يريدون معرفة أمرين، التحولات الحادة والوقائع وسبب انتقالي من بؤس جبل الجوفة، إلى جبل عمان الذي كان واحداً من الأحياء الارستقراطية في البلاد. يريدون معرفة كل شيء".** [1]

فقد ازداد اللامعقول وازداد التوهان في المجتمع الأردني، وثمة مفارقات وتقلبات سياسية واجتماعية وسلوكية عديدة، تغير بسببها أشخاص كثر آمنوا بأيديولوجيات ثم تخلوا عنها لاحقا، بعد أن كانوا منضوين تحت ألويتها، بل وبعضهم قدم التضحيات من أجلها، فانتقلوا إلى مواقع و مراكز في السلطة التي كانت عدوهم في يوم ما.

يبدو البناء السردي الكلي هنا – في رواية " عندما تشيخ الذئاب " – شاملا لجميع الأصوات الواقعة في دائرة المجتمع الأردني المقصود: بأيدولوجياته التي شاعت وانتشرت في أواخر القرن الماضي، وبكافة أطيافه وفئاته العمرية، فقد شملت الرواية:الأب والأم والبنت والولد والشيخ والعلماني.... وجاءت الأحداث منقولة و مكررة تبعا لوجهات نظرهم و آرائهم المتباينة حولها ، والأصوات بتباينها الفكري تنمي قيم التفكك و اللاتوافق بين عناصر العمل الروائي وتصعب من غاية الفعل الحواري أيا كان.

فـ"جبران" عايش فترة التحولات تلك ومارس وشارك في تكوينها وتغيراتها فقد انجرف _كما هو حال رفاقه الآخرين _ إلى حضن السلطة، بعد أن كان يتبنى الفكر الماركسي المعارض، إلا إن جبران بقي محافظا على اتزانه الداخلي خلال فترة التحولات تلك، التي أصابت الفكر والمجتمع والحالة الاقتصادية في الأردن، فكان صوته يتطلب قارئا نوعيا؛ على مستوى وعي و أسلوب جبران اللغوي :

"**في مقاييس الزمن ، فإن عدم التقدم يعد تراجعا ، لأن الزمن ليس ساكنا إنما يسير إلى الأمام ، فكيف يكون الأمر حين لا يكتفي الناس بعدم التقدم ويبدأ بالتراجع** " [2].

فقد عايش جبران أهالي عمان الفقيرة (الشرقية)، وانتقل إلى ضواحيها الجديدة التي تشبه أحياء وضواحي المدن الأوروبية؛ انتقل إلى ضواحيها بعد سقوط الاتحاد السوفيتي في بلده

([1])"عندما تشيخ الذئاب" .جمال ناجي.ص:79.

([2])عندما تشيخ الذئاب . جمال ناجي . ص:241

الحاضن (روسيا) وكذلك في الأردن، انتقل من معسكر المعارضة إلى معسكر الموالين للنظام و الدولة، بل تولى منصبا مهما فيها.

"نظرت إلى شاشة الجهاز فلم أجد رقما واسما ، كل ما رأيته هو " private number " ، فاستأذنت خارجا إلى إحدى غرف البيت :

أنا جاهز يا دولة الرئيس ، سأكون عندك خلال ربع ساعة .هكذا انتهت المكالمة مع الرئيس الجديد " [1].

لقد شكلت رواية "عندما تشيخ الذئاب" حقلا لصراع "سوسيولوجي "، حيث الإنسان في داخله يتصارع مع فكره ومحيطه المختل، وهذا النزاع الفكري الذي لم يسفر عن نتيجة على مستوى أهدافه وتطلعاته، جعل الشخصيات تتحول إلى ساحة صراع أخرى، ففي الرواية تبدو الشخصيات انتهازية ووصولية، فقد تركز الصراع في رواية "عندما تشيخ الذئاب" في دائرة صراع التدين المبطن، وهوما أفقد الرواية شيئا من تناغم و سعة تصورات المتكلمين في الرواية التي فقدت لصالح ذلك الصراع، كما أن السوداوية و روح التشاؤم في الرواية نالت من حركة الشخصيات ومن الدراما الروائية بشكل عام، فبدت محصورة في صراع التدين الذي ظهر على أنه ستر تخفي خلفه بعض الشخصيات مرادها وعيوبها.

" هذا التعميم أفقد النفس الدرامي قوته وأثره"[2]، بل وجعل الصراع في النهاية ينطوي على ثنائية ضدية واحدة متعلقة بفلسفة التدين؛ فحجم التآمر وعدم الثقة المتبادلة واستحالة التصديق، طاغية على المضمون الروائي الكلي، بل ولا تترك مجالاً للتصحيح، فلا أصوات "عقلانية" تنقذ أو تصحح حجم اللاتفاهم والتردي الحاصلين بالمقارنة مع الروايات الأردنية البوليفونية الأخرى.

فالشخصيات الروائية هنا فقدت الثقة بالآخر وبالعدالة، وتظهر اللاثقة جلية في حمى التحاور المتصاعدة و من دون نهاية؛ "فسندس" لم تصدق حقيقة طلب " الشيخ عبد الحميد الجنزير " الزواج منها على أنه ستر لها، على حد قوله، فقد بعث بامرأة تعرض عليها مسألة الزواج منه أكثر من مرة .

([1]) المصدر نفسه:ص289.

([2]) ضمرة،يوسف: "عندما تشيخ الذئاب :مسيرة الحياة الأردنية في عقدين. جريدة الرأي_ الملحق الثقافي .الجمعة 15/كانون الثاني/.2010 ص:5

"صمتت المرأة فقلت الجنزير يريد الزواج مني بشروط. و بعد أن تجاوز الستين من عمره، و لديه زوجتان عدا التي طلقها؟ .... لا أدري ما إذا كانت تلك الواعظة على علم بأنها ثامن امرأة تزورني للغاية ذاتها منذ أن طلقني رباح ، أم أن الجنزير لم يخبرها بذلك "[1].

لقد شكلت رواية "جمال ناجي" إدانة كبيرة للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في الأردن ، بشكل وظف في بناء روائي مستحدث أوحى بتفكك عناصر المجتمع الأردني، محاولا هذه المرة وفي رواية معاصرة (بوليفونية) أن لا يبحث عن السبب و حسب، بل و التصريح بالرفض و الإدانة و إظهار مشاعر الخيبة، بشكل جماعي يتوارى خلفه المؤلف والقارئ والشخوص التي غالبا ما تتطابق مع الواقع المعيش، كما هو في عموم الروايات التي تشهد بناءً تعدديا في الأصوات.

وبذلك تكون موضوعات رواية تعدد الأصوات الأردنية بشكل عام ؛ روايات تدين وتشجب بواسطة عالم روائي مصغر أنتجته كل أشكال الاستبداد والقمع والمصادرة التي ظهرت في مستويات عدة، وألمت بالمجتمع الأردني والعربي برمته.

لقد كان التباين واللانسجام صبغة الموضوعات الفنية المطروحة في رواية تعدد الأصوات، وكذلك كانت وجهات النظر والشخوص ومرجعياتها الفكرية، أما الزمان والمكان ولكونهما من أعمدة السرد الروائي، فقد جاء التباين فيهما مقصوداً وموضحاً أكثر من الموضوعات المطروحة.

في رواية " عندما تشيخ الذئاب" كان حدث طلب الجنزير للزواج من سندس حدثاً استفز أوساطا عديدة، وأثار ردود فعل شنيعة حول صوت الدين هذا، أقلها ردة فعل أحد تلاميذه "بكر الطايل"

" من الصعب أن أفاتح شيخنا بما خطر لي من أفكار وشكوك وهو أحسن رجل كاسح لا يمكنني الصمود أمام هجماته التي تتضافر فيها ملكاته وأعماقه ودربته." [2]

أما رباح الوجيه ومن خلال تقاربه العمري مع الجنزير، ومن خلال فترات الانتخابات السابقة ومنافسة الجنزير له على "سندس"، كان رباح لا يطمئن للجنزير ولا يثق به.

" لعنة الله على الجنزير غشني بخلطاته لما كانت سندس على ذمتي"[3].

([1]) عندما تشيخ الذئاب.ص:163.

([2]) عندما تشيخ الذائاب .ص:262.

([3]) المصدر نفسه.ص:235 وينظر ص:237.

وتفكك الزمن في الرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية) كان سمة عامة أيضا طبع عليها هذا النوع من البناء السردي الحديث، " إذ شهد هذا البناء اختفاءً لسياسة الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية، وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيراً من الإشارات المتقابلة أو المتتابعة للأزمنة المختلفة، كما أصبح الكاتب ينتقل في سرده بين الماضي والحاضر والمستقبل حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية"[1]، فترى الزمن الروائي يتباين وينبثق عنه أزمان عدة هي أعمار وأزمان الشخصيات في الرواية.

أما المكان فعادة ما يعكس جوانية الشخصيات الروائية، غير أن هناك أمكنة تفرضها حالة من اللاتساوي واللامنطق، وتعد جزءا من المخفي العظيم الذي يدور؛ كالمزرعة التي فيها يتم اختيار وتشكيل الحكومات، فبدل من أن تفضي المزرعة إلى فضاء العطاء والخير أفضت إلى السلب واللامعقول؛ سلب الحريات والحقوق وإعطاء الفرصة لمن ليس هم أهل لها، وهذا يضاف إلى اللامفهوم وإلى المفارقات التي صُعق بها المثقف مؤلف (الرواية البوليفونية) التي أمكنها استيعاب واحتواء كل التناقضات اللامعقولة تلك التي يعانيها الإنسان العربي المعاصر.

فقد كانت المزرعة التي يملكها الشيخ الجنزير في رواية "عندما تشيخ الذئاب" مقراً تحاك فيه صفقات إعداد الوزراء واختيارهم.

" قال وزير سابق خلال لقاء في مزرعة "الجنزير" من هم مثلك صاروا وزراء من زمان، ثم أردف ضاحكاً في بلدنا، لو قلبت أي حجر كبير لوجدت تحته فرخ وزير، وأنت قادر على تسلم وزارة في أي حكومة، ما الذي ينقصك"[2].

بالطبع ليست " المزرعة الفضاء والمكان المناسبين لإعداد فريق بناء وطني

يراقب ويصون ويعمل على حفظ حقوق وأموال الناس، فالمكان "المزرعة" مكان يحمل " مفارقة" تشير إلى حالة من التزعزع والتنافر الحاصلين .

ومن أشكال التعدد التي تقوم عليها الرواية (البوليفونية) الأردنية التعدد في المستوى اللغوي لدى المتكلمين في الرواية، وهو جزء تكويني للبوليفونية الملونة يركن إليه الصوت مستفيداً قبل ذلك من المحمول الإيديولوجي لهذه الشخصية، ومن فئتها ومن البيئة الإنسانية التي جاءت منها، فالتمايزات التي تنفرد بها الأصوات وتستقل عن بعضها عديدة وقد تكون سطحية، كالملبس والهيئة العامة التي ترتسم على أساسها الشخصية التي تكون بمثابة الروح للصوت (التقنية).

([1]) عبد الحميد، فردوس: عناصر الحداثة في الرواية المصرية. فصول .مج4.ع1984.4.ص:133

([2]) عندما تشيخ الذئاب". ص:253.

فالمستوى اللغوي ثنائي الدلالة ومهم جدا لإحداث فروقات بين الشخصيات؛ فهو يعبر حينا عن بيئة الشخصية وعن طبقتها الاجتماعية، وحينا يعبر عن درجة وعيها وعن اتجاهها الإيديولوجي الذي تتبناه، فمستوى لغة جبران مثلا يتباين شكلا ومضمونا عن لغة الآخرين، فجبران متعلم وواع يدرك ما يدور حوله بل وقادر على كشف خبايا الآخرين.

"لم يقتنع عزمي بأفكاري وكان أقرب إلى ما يتلقاه من الجنزير. هذا صحيح، لكنني تمكنت من حلحلة بعض أفكاره. ربما كان لهذا دور في ما حقق من قفزات في حياته، من دون أن يعني ذلك تنكرا لدور الشيخ الذي فتح لعزمي أبوابا واسعة خلال الأعوام الأخيرة."(1)

المقاطع الحكائية التي تمثل حيز "جبران" كانت أوسع دلاليا و تحمل قيمة وإخبارا أكثر من الآخرين، سواء ابن اخته أو الجنزير؛ الشخصية الدينية الاعتيادية التي تبطن ما لا تظهر، فوحده جبران استطاع معرفة بعض أسرار الجنزير وعلاقاته الأخطبوطية والملبسة....، فجبران يعتمد على جمل إخبارية قصيرة تحمل معالجات وتوصيفات للآخرين بشكل يشمل الجميع، فهو مثقف وحزبي مطلع، له خبرات وتجارب في مناحي الحياة لم تتحقق للآخرين، لذا تعمل اللغة وبتباين أسلوبيات أصحابها على خلق فروقات بين الشخصيات تخفي في ثناياها صورة المتكلم التي تطبع في ذهن القارئ.

فـ"بكر الطايل" شاب متدين متحمس، وتفكيره منصب في مسار واحد، ويتسلح بالفكر الإسلامي الذي تعلمه في حلقات دروس "الجنزير"، وهذه المحدودية وعدم التوسع جعلته منصاعا ومقيدا للجنزير، كما أن لغته تنبئ دائما عن ما هو حلال أو حرام فقط.

" لم أعد قادرا على فهم شيخنا الجنزير بعد أن رأيت نائل عثمان خارجا من داره، ما الذي أتى به؟ وكيف يدنس دار الجنزير التي كنا نتلقى فيها دروسنا ومواعظنا، وهو يعمل مع السكارى والزانيات؟" (2)

الأسلوبية اللغوية المتعددة والمتباينة في النسيج اللغوي للرواية، تساعد من خلال طرحها وآرائها الغيرية التي تقال، على كشف المزيد من الحقائق والمصائر حول الشخصيات الأخرى، وهنا فإن التباين في الأسلوبيات اللغوية لدى المتكلمين في الرواية يساعد على كشف و إظهار صور ورؤى كثيرة تعجز عنها الرواية الأحادية ذات الصوت المفرد.

---

(1) عندما تشيخ الذئاب. ص:181

(2) المصدر نفسه. ص: 269

*** رواية أنت منذ اليوم:**

إن التجربة الروائية في الأردن ملتصقة تماماً بالتجربة الروائية في أقطار العالم العربي، بل إن قاعدتها الرئيسية المتمثلة في روايتي " أنت منذ اليوم" لـ (تيسير سبول) [1] و"الكابوس" لـ (أمين شنار) اعتمدتا على واقع عربي مهزوم إثر هزيمة حزيران سنة 1967" [2]

فالمتتبع للمضامين و الموضوعات ووجهات النظر الواردة في الروايات الأردنية ذات البناء التعددي من عام 1967 وبعده، يجدها في الغالب مواضيع سياسية–اجتماعية تنقد سلباً الواقع الإنساني في المنطقة العربية بشكل عام، والذي انهار شيئا فشيئاً بفعل هزائمه المتلاحقة أمام العدو الاسرائيلي.

"ففي الخامس من حزيران انحرت قيم ومفاهيم كثيرة وبرزت أخرى، تراجع فكر وبدأ فكر آخر يتململ، سقطت أوراق طبقة حاكمة برمتها" [3]، وبدأت الحريات خاصة السياسية بالتراجع وزادت الخلافات العربية –العربية لدرجة المواجهة المسلحة بين الأخوة، ومُثل ذلك في حربي الخليج الأولى والثانية، ومن قبل سقوط الاتحاد السوفييتي، الذي أخذت معه أحلام تنظيمات حزبية عربية عدة تتساقط معه بعدما كانت تردد شعاراته الماركسية التي عليها شيدت طموحاتها وآمالها العريضة، بيد أن الماركسية تلاشت في أرضها وضعف الموقف العربي وفشلت حتى كل سبل الوحدة العربية، بل ازدادت المنظومة العربية تفرقا وتمزقا، وسادت قوانين عالمية وموجات انفتاح وتبعية نزعت العربي من تراثيته ومن ثوبه الأصيل، وتمادت إسرائيل واندلعت انتفاضات عدة في فلسطين.

وفي رواية تيسير سبول "أنت منذ اليوم" انعكاس هائل لأحداث ووقائع تاريخية حقيقية كشفت في طريقة البناء السردي للرواية، إذ وجد (المؤلف) نفسه غير محتاج لتقديم عتبته أو مقدمته الخاصة كما في روايات مؤنس الرزاز وسميحة خريس وجمال ناجي، فقد جاءت شخصية "عربي" بوليفونية هي ذاتها؛ محققة الشمولية لجميع الكيانات العربية؛ اسما وهيئة تشهد على مرحلة النكسة، ومتساوية من خلال تمثيلها لكافة الجنسيات العربية والتوجهات الحزبية؛ فلم تصطف مع حزب دون آخر، واستطاعت شخصية "عربي" أن تتحاور بأصواتٍ داخلية تظهر وجهة نظرها في مؤسسات اجتماعية وسياسية عربية عديدة، فتعددت وتباينت رؤاها وانعكست

---

(1) صدرت رواية تيسير سبول وأمين شنار عام 1968م.
(2) رضوان ،عبدالله أسئلة الرواية الأردنية.منشورات وزارة الثقافة عمان.الأردن.ص:5.
(3) ماضي.شكري عزيز.انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية.ص:24-25

على داخلها بتزامن منسجم في مسار واحد عمودي يمثله كيان إنساني واحد فقط، وهو ما جعلنا نرى في رواية "أنت منذ اليوم" رواية تعتمد المظهر البوليفوني الداخلي.

الرواية تبعا لذلك لم تكن بحاجة إلى أي تقديم يظهر فيه المؤلف (تيسير السبول)، فالزمن المبني تماهى شكلا ومضمونا مع زمن الحكاية وتقاطع معه، وإن كان الفاصل بينهما عام واحد فقط، و تقاطرت شخصية "عربي" مع شخصية السبول؛ الحزبي القومي، وتشابهت الأمكنة؛ القرية والعاصمة والوطن السليب.... وتطابقت كذلك أشياء عدة كادت تكون حقيقية وموجودة فعلا.

ففي داخل "عربي" أصوات كثيرة تطابق حال كل مواطن عربي، كما أن شخصية عربي تملك وعيا فائقا يعي ويتحمل مسؤولية الهزيمة والإحباط الذي لحق بكل عربي يؤمن بمفهوم القومية العربية.

فالاسم الذي حملته الشخصية المحورية في الرواية كان يشير بالعموم و يشمل أصوات الذين خرجوا من نكسة 67 العربية، باحثين عن...كيف وما السبب؟ لكل ما جرى فكل هذه الأصوات شُحنت في صوتٍ واحد؛ هو صوت شخصية عربي الذي يعلو متجاوزاً جدار أصوات أخرى عديدة مستقلة، كان يمكن لجمعيتها وتزامنيتها إن وجدت بمظهر بوليفوني خارجي أن تلفت النظر بمقدارٍ أظنه لا يقارن بصوت المسدس الذي انتحر به تيسير السبول.

فالمظهر البوليفوني الداخلي يعني أن يكون هناك أكثر من جهة تسرد وتصدر بواقع حديث وذهن "عربي"؛ الشخصية التي يتقلب فيها الصوت الواحد السارد، فتارة يسرد عربي عن نفسه بضمير (الأنا) ثم بضمير (الـ هو) ما يشتت زاوية النظر، فيقربها حينا بـ(الأنا) ثم يبعدها بـ(الـ هو) .

" **لم يفهم المواطن عربي هذه الناحية**

وذات ليلة، في غرفتي، بقيت وحدي."[1]

هذا التلاطم الصوتي الداخلي مرده إلى أن "عربي" الشخصية الوحيدة والساردة متعددة الوجود في الرواية، وتعلن أن الواقع المحيط (الخارجي) سلبي ومؤلم، اذ تحاول الانفلات منه بتلون وتعدد الزوايا والضمائر التي تظهر فيها حينا ثم تختفي حينا أخرى.

([1]) السبول، تيسير: رواية " أنت منذ اليوم". سلسلة إبداعات أردنية. وزارة الثقافة. الأردن. عمان. ص: 39

"– نعم شعوبي

قلت... وسمعت صوتي الجاف

ضغط جرسا فأقبل القميء يسعى، ثم خرج ليأتي بالشعوبي..........

– أنت استشهدت بالسيد عربي؟

....

– أستاذ عربي، قل أمامه هل هو شعوبي؟

كان الوقت قد فات على أي خروج؟ فسمع صوته يقول:

– نعم

ولم ينظر إلى الصديق القديم،............."[1]

فهنا حاول عربي الإفلات من الموقف والهروب منه، مخرجا نفسه من دائـرة السـرد الضيقة ومبعدا نفسه عن ذلك الوضع الحرج ، فقد وضع أمام المحقق وصديقه مباشرة، غير أنه غدر برفيق النضال والعمر حين لجأ إليه الأخير واعترف عليه.

إن التزامن المصحوب بالقفزات في الرواية هنا، سببه التداعيات الذهنية والكابوسية التي تزخر بها الروايات الأردنية البوليفونية[2]. فتفقد الشخصية الروائية وضوح الرؤية وتؤكد عدم انضباط حركتها وتنقلها في الرواية، مما يزعزع أيضاً الحركة التصاعدية ويلغي تعاقبيتها، فتكثر القفزات الزمنية التي تمنع بظهورها بناءَ بؤرة مركزية متماسكة واحدة، تتحلق حولها الأحداث والحبكة والشخصيات التي تود أن تعبر عن وجهة نظرها، وفق قضيتها التي تصارع من أجلها في الزمان والمكان.

إلا أن المظهر البوليفوني الداخلي في رواية تيسير سبول (أنت منذ اليوم) جعل الحبكـة متدافعة في السرد ودائمة الانشطار والتشظي؛ تارةً تأتي بحلم ثم بقفز زماني وآخر مكاني يبعثر البنية السردية ويفقدها تماسكها السردي الأحادي، لتتسق مع التعدد الصوتي الداخلي في شخصية "عربي".

([1]) المصدر نفسه. ص: 19

([2]) تكثر تقنية الأحلام في روايات تيسير السبول" أنت منذ اليوم" ومؤنس الرزاز "الشظايا والفسيفساء" وعصابة الوردة الدامية .

والسبول كمؤلف لرواية تشهد تعدداً صوتياً داخلياً، جاس كغيره من المؤلفين الآخـرين الذين في غالبتيهم ضحية من ضحايا التفكك والتشظي الخارجي قبل السردي الداخلي، جـاس يبحث لاهثاً في كومة إنسان اسمه (عربي)، عن أجوبة لأسئلة طاردته هو شخصيا ؛ في نومه وفي قريته وجامعته....عن تبرير لما حدث.....وعن حلٍ ربما لكل مصائبه وأوجاعه التي ألمت به وبأمته العربية.

" سرت إشاعة. بين الشباب في المقهى أن المواطن عربي، يكتب روايـة ، فـأتى بعـض عرفائهم ووقفوا على عربي، وسألوه عن صحة الأقاويل . خجل قليلاً، وأكد أنه يكتب شـيئاً غامضاً لا يدري ماذا يسميه" [1].

أما المكان فهو مصدر القلق الأساسي عند عربي، كما هو عنـد شخـصيتي سـمير وإبراهيم في رواية الشظايا والفسيفساء، فقد كانت فلسطين والأردن دولـة واحـدة، غيـر أن الاحتلال الغاشم هزم الجيوش العربية هناك واحتل الضفة الغربية كاملة، فكان وقع احتلال شطر نهر الأردن الغربي مؤلماً وحاضراً في مضامين الأصوات الأردنية.

" أوضح لي ضابط المخابرات أنهم غير مهتمين بإعادة النظر فيما يتعلق بالإضبارات، وأكد لي أن أحداً لا يحقد على أحد، وكل ما هناك (أنك لا تستطيع أن تجد وظيفة يا عربي – فكما تعلم ضاع نصف وطننا).. [2].

إن قضية الزمان والمكان قضية إشكال خارجي قبل أن تكون قضية إشكال توظيفي داخل الرواية المتعددة الأصوات، بمعنى أن ذلك الصوت الناطق جاء فزعاً إلى الرواية (البوليفونية) بحثاً عن زمن ومكان مفقودين أصلا، وهو ما لم يعطه المجال لبناء سرد متماسك زمنيا ومكانيا.

لكن يظهر في الرواية المتعددة (البوليفونية) كما هي الروايات الأحادية (المونولوجية) أمكنة بمفهوم محدود للمكان، تخضع لما يعرف بالمكان المغلق والمفتوح؛ إذ لا يستغني عنها الأردني، فهي عتباته اليومية وأمكنته الخاصة، فيلوذ المثقفون وأهل السياسة والنضال إلى أمكنة معروفة في عمان، تمثل الآن جزءاً من تاريخها".

([1]) "أنت منذ اليوم" .ص:33.

([2]) "أنت منذ اليـوم" ص:40 وينظـر أيـضا فـي الـصفحات .ص:43 وص:44 وكـذلك روايـة دفـاتر الطوفان.ص:225.

" في المقهى كنا نجلس صباحاً وكنا نجلس مساءً نتحدث في السياسة ونستمع للمذيعين.لأن في المقهى زبائن غيرنا"[1]

" فالبينة السردية في الرواية المتعددة الأصوات تكشف عن تعدد في الأساليب واللغات الغيرية يعادل عدد الأصوات فيها[2]، فمع كل صوت مستوى لغوي يستنبط القارئ منه حدود فهم تلك الشخصية ووجهة نظرها وبعدها المعرفي.

فلا يمكن مثلاً أن تتطابق رؤية "المحارب" مع رؤية أخيه "عربي" لكل من الأسرة والوطن والقضية، فصوت شقيق عربي هذا ظل خارج دائرة التحاور الروائي ومستبعدا، فقد فشل "عربي" معه في الحوارات القصيرة التي لا تعني شيئا في رؤيتنا للتحاور الروائي العام، فلم يتفق معه بشيء، وهو الذي سرق العهدة واستأثر بالتركة التي تركها والدهما .

".....ثم اختلط الكلام بالغضب، وتحدث المحارب عن أنهم كادوا يعدمونه.

– الله يجازي..

وأطبق على حلقة الطعام الجو المكروب نفسه، فكأن أخا بعيدا لم يعد.. ورأى عربي أن المحارب لم يجلب معه مسرة فلم يحبه."[3]

في حين يمثل "عربي" في فهمه وأسلوبه اللغوي مثال الشاب العربي القومي، لذا تستوجب المغايرة بينهما في الأسلوب اللغوي، ليبدو الفرق بينهما واضحاً، فأخو "عربي" شخصية ضيقة التفكير، محدودة الفهم والأفق، ولا يهمها في ظل الظروف السيئة والمحيطة بالأسرة والقرية وبالوطن إلا نفسها، فالعامية (المحكية) تكشف عدم اكتراث تلك الشخصية بكل ذلك، ووعيها لا يعرف إلا استعمال البذيء والمبتذل من اللمفوظ العامي[4].

والمستوى اللغوي يتبع فكر وفهم المتكلم على حد تعبير باختين[5]، فالخريجون في الجامعات ولقاءاتهم لها مستوى معبأ وفائض بالفكر والفلسفة ، كما أن لأهل القرى تعبيريتهم اللغوية الخاصة بهم، وبمستوى بعيد عن الرسمية وتشدقها؛ إنه أسلوب فطري له منحى لغوي عفوي وصادق بعيد عن تشدق وفذلكات المثقفين.

---

(1) انظر،دفاتر الطوفان .و "أنت منذ اليوم" ص:33-32
(2) تامر، فاضل:البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة.ص:80
(3) أنت منذ اليوم . ص: 7
(4) ينظرالرواية.ص:34.
(5) ينظر.باختين.الكلمة في الرواية.ص:11.

"مالي نفس .يقول الواحد منهم في قريتنا ،عندما لا يكون له رغبة في الطعام"[1]

وقد تكون بعض الاستعمالات أحياناً سبيلاً للتعبير عن حالات الإحباط والخيبة التي ألمت بأولئك السياسيين وأصحاب الإيديولوجيات.

"- عرفني عليها .

- لماذا يا رفيق؟

- بلا رفيق، بلا بطيخ -عرفني عليها....هاها"[2]

ثم إن هناك مستويات في اللغة نتجت بسبب انقسام الناس إلى: الريف البادية والمدينة، فللعربية الفصحى رحلتها عبر صيرورة الزمان والمكان فتشكلت وتنوعت تبعاً لتعدد وتنوع حاجات أصحابها[3]، وبسبب فكر العربي الإنساني المتنامي يوما بعد يوم، وإذا أخذنا بقول باختين؛ فإنه من غير الممكن أن يتطابق فكر ومقصد معا، إذ سيظل الإنسان متفاوتا في تفكيره وتعبيره وأسلوبه عن الآخرين.

وقبل الشروع في الفصل الثالث ، حيث سنتناول دلالة الأصوات من خلال توجهات شخصياتها ونماذجها الإنسانية المنوعة التي تصدر عنها، لا بد من حسم قضية وجود الروائي والراوي مجدداً، إذ إن توافق وانسجام البناء السردي التعددي مع الواقع/ المقام، جعل الروائي (المؤلف) يتساوى في دوره مع القارئ (المتلقي)، وبدا وكأنه جزء من اللعبة الروائية الجديدة، حيث يفعل المؤلف أصواتاً موجودة سلفاً، ويشرع يستفهم ويسترجع حقائق ومجريات مرَّ بها هو ذاته، فالمثقف صاحب رؤية وإيديولوجيا أولا، وعليه تقع مسؤوليات عدة جسام، وإن كان يتوارى أحياناً ولدوافع خاصة خلف شخصيات ممثلة تمثيلاً حقيقياً ومن نسج وقائع إنسانية صدق وقوعها بعيداً عن المتخيل الفني، لذا يجد المؤلف(البوليفوني) نفسه غير محتاج لراوٍ يتوسله لينقل ويصف ويقدم الأحداث والشخصيات، محدداً من هو البطل ومتى سيموت ....إنه يريد أن يسمع ويعيد لحظات ما جرى.

(1) أنت منذ اليوم.ص:39.
(2) المصدر نفسه.ص:16
(3) ينظر . نهاد الموسى: الثنائيات وقضايا اللغة العربية المعاصرة. عمان. دار الشروق.2003

الفصل الثالث

دلالات الأصوات

تمهيد:

تهدف تقنية الأصوات إلى إعادة إحياء الكيان الإنساني من خلال الشخصية الروائية وإبراز وجهة نظرها، إذ إن الشخصيات لا تحتاج إلى جهد فني كبير من قبل الكاتب في رسم أو تصوير الشخصيات الروائية أمام القارئ وأمام الشخصيات الأخرى المجاورة لها، لأن الشخصيات هنا مستقلة الكيان ولها بعدها وفكرها الخاصان، بل إن الرواية (البوليفونية) ذاتها لا تهدف إلى زخرفة وتنميق صور هذه الشخصيات في واقع ..... ينتج فنياً، بقدر ما ترغب في تفعيل تحاور بين متناظرين طغت عليهما الروح التشاؤمية.

بناءً على ذلك فإن هذه الأصوات المتحاورة لا تعمل على رسم صورة للشخصية الروائية صاحبة الصوت وتقديمها للقارئ وللشخصية الشريكة في الأداء السردي البوليفوني، ذلك لأن الغاية أبعد من ذلك وأسمى، فالهدف مشترك ويتطلب أداءً جماعيا.

في رواية "ليلى والثلج ولودميلا" على سبيل المثال لا ترغب الأصوات في أن ترى أو تكشف عن صورتها المطبوعة في ذهن الآخر، وذلك لأنها مرسومة مسبقاً ومعروفة لديه؛ فالعربي يناظر الغربي بعاداته وتقاليده التي لا تتشابه البتة مع الغربي، وهو ما شكل حالات تصادم وصراع ثقافي بين شخصيات الرواية الذين التقوا في مكانٍ واحدٍ، فالغاية تكمن في تنازع بين جماعات وتباينات في الطرح والرؤية، تتطلع لأن تتخلص من كل ما هو معاكس ومختلف فتطمئن وتحقق التفاهم بين الجميع، ومن أوجه هذا الصراع اختلاف وجهة نظر كل من "الوالد" العربي و"الوالد" الغربي حول أبنائهما؛ فقد أجاب رشيد أندري عن سر رفضه المطلق لأن تكون هناك علاقة بالأصل بين أندري وليلى قائلاً:

" **إذا فاعلم أنه إذا كان الآباء هنا يحتفلون بأول قصة غرام لبناتهم، فإن مسألة الشرف عندنا أغلى من الحياة**"[1].

غير أن اندري الشاب الروسي لم يفهم، أو أن من الصعب عليه فهم هذه الشروط الاجتماعية التي غدت برأيه قيودا تعيق حرية الإنسان الشرقي وتحد منها.

(1) ليلى والثلج ولودميلا. ص : 42.

"سافر أندري من لينينغراد، مكسور الخاطر يحمل في قلبه أسى عاشق منبوذ، وقناعة أن الشرق مكبل بقيود تجعل من الأبواب التي تفضي به إلى الحياة بحجم خرم الإبرة"[1].

إنه صراع (صوت لوجي)[2] تسمع خلاله الأصوات بعضها في محاولة تحاور تهدف مثلا في رواية الزعبي "ليلى والثلج ولودميلا" إلى إظهار وجهات النظر حول مسألة الاشتراكية وسقوطها وإظهار الاختلافات بين العربي المحافظ والغربي المنفتح، أما في روايتي "الشظايا والفسيفساء" و "أنت منذ اليوم" فيهدف الصراع الصوتلوجي التحاوري؛ إلى كشف الخلل في المجتمع والسلطة العربيين، وأين الخلل الذي تراجعت بسببه الأمة والإنسان.

لذلك تعرف هذه الروايات البوليفونية بأنها روايات واقع، وخصوصاً روايتي جمال ناجي "عندما تشيخ الذئاب" ورواية تيسير السبول "أنت منذ اليوم" ، كما أن بعض النقاد عد رواية الشظايا والفسيفساء من "روايات الواقع الآني ما يثير مسألة المطابقة بين زمني الكتابة والحدث[3]، حيث الزمن المليء بالأحداث والمأساوية التي انعكست على الإنسان (الكاتب) وظهر ذلك في كتاباته المهزوزة والمتشظية بتشظي الزمن بفعل أحداثه.

مما جعل بناء زمن خاص بالرواية أمرا غير هين؛ سواء عند المؤلف الأردني و عند الشخصيات المتحررة منه ومن راويه، فتكسرت في ذهن الكاتب أهمية الزمن الروائي (البنائي)، بل أن الأحداث الواقعية جعلت دور الإنسان(الكاتب) يتراجع ويتوقف عن الأداء، ما أظهر كتاباته وكأنها كتابات تقريرية إخبارية؛ روايات تعطي بانوراما معاصرة للواقع والحياة، لا تخضع لترتيب المؤلف أو لأسلوبيته الروائية الخاصة به، وجعلها تخضع لمنطق وقدر الأحداث.

وتطغى على الأصوات في الرواية الأردنية البوليفونية صبغة سياسية، تشير إليها دوال عدة تكشف صراحة الاتجاه السياسي الذي ينتمي إليه صاحب الصوت، ففي الرواية الأردنية دوال خطابية عديدة تنبئ عن التعددية الحزبية في الأردن، فثمة دوال ماركسية وأخرى قومية ووطنية وأخرى إسلامية، وتساهم هذه التعددية في إغناء تركيبة المجتمع الروائي؛ كأن يكون هناك قومي وآخر ماركسي و آخر إسلامي...، عدا عن التعدد الإنساني الموجود أساسا وهو الرجل والمرأة وتعدد تركيبية أسرتهما؛ الأب والأم والابن، وهذه الشخوص وتبعا لشكل التعدد

---

(1) ليلى والثلج ولودميلا. ص : 63.

(2) وذلك على غرار مصطلح (الصورلوجيا) علم الصورة. وهو مصطلح غربي صاغه د. سعيد علوش نقلاً عن الفرنسيين. ويعني بصورة الأنا عند الآخر، فالصورة عرض لواقع ثقافي يستطيع من خلاله الفرد أو الجماعة التعبير عنها، ولذلك يستطيعون ترجمة وكشف الفضاء الثقافي والأيدلوجي الذي يقعون ضمنه. ينظر سعيد علوش. مدارس الأدب المقارن. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. (ط1). 1987م.

(3) حداد، نبيل، كاميليا الرواية الأردنية. وقراءات أخرى. عالم الكتب الحديثة. إربد. الأردن. ص : 65.

تتباين جنسياً ومبدئياً وبالتالي تتناظر وتتقاطع مع بعضها ضمن تحاور روائي قدره كاتب يملك أفقا واسعا.

فإذا تساوت شخصيتان أو أكثر في الرواية وتطابقت في جانب ما، فإنهما لا بد ستختلفان في جوانب أخرى عدة كالدلالة أو الفئة العمرية أو الجنس .... فقد تختلف الأصوات؛ فيمثل الصوت الأول الأب والآخر الابن، أو أن أحدهما يمثل صوت الرجل والآخر صوت المرأة، وهو ما جعل طرح كل من "سمير إبراهيم و عبد الكريم إبراهيم"[1] متفاوتا ومتباينا في الآراء؛ فسمير عُني بسرد ذاتي بينما ذهب عبدالكريم إلى سرد عام لمجريات وأحداث خارجية، مما جعل قول سليمان الأزرعي يبدو بعيداً في ظل رواج مصطلح البوليفونية؛ إذ قال عن رواية الشظايا والفسيفساء "إن في الرواية بطلا واحدا لا بطلين كما يبدو للقارئ المتسرع، إنه البطل المنشطر في شخصيتين"(2).

إن مفهوم التعددية في الرواية يحتم علينا استيعاب اللاتشابه المطلق في الشخوص الإنسانية، كما أنه لا تبرير انشطار البطل إلى شخصيتين في زمنٍ ينفي أن يكون هناك بطولة في الأصل، فالأزمان الثلاثة والمتقاطعة في الرواية البوليفونية: زمن الحكاية وزمن الكتابة والزمن القصير المحطم في الرواية(الزمن النفسي) لم تحضن ولم تصنع بطولة لأحد، إذ المؤلف ذاته غير عامل بالشكل الاعتيادي الذي نفهمه من الرواية الأحادية؛ بمعنى أنه لم يخلق الشخصيات بالمعنى المجازي ولم يخلق بطلاً مثالياً، فقد وجد الجميع من دون ابتداعاته ولمساته.

ذلك أنه إذا تساوى اثنان في الجنس أو الدلالة، فإن هذا لا يعني انشطارهما كما يرى الأزرعي، فالصوتان في مسارين مختلفين كلٌ من جانبه ويندرجان ضمن حوار كبير، إلا أن لهما روحا واحدة تجمعهما وتشركهما في كيان إنساني منشطر.

إذا ما دلالة تعددية الأصوات في الرواية الأردنية وفق المستوى التعبيري (الفكر) بعد أن رصدنا أثر تقنية الأصوات على البناء والعرض السرديين، فقد كشفت الأصوات عن تعددية فكرية في الأردن متمثلة في: الفكر الماركسي والقومي (البعث) والوطني الإصلاحي(3). وكذلك كشف عن تعدد التركيب الإنساني؛ الأب والابن والأخ كما هو الرجل والمرأة، وهنا سنبدأ بالتعددية الفكرية أولا.

---

[1] ينظر رواية الشظايا والفسيفساء.

(2) بنظر سليمان الأزرعي في كتابه "البحث عن وطن. دراسة في رواية ما بعد حزيران". أمانة عمان الكبرى. الدائرة الثقافية. (ط1). 2005. ص : 229.

(3) الأصوات في رواية أنت منذ اليوم تمثل الفكر القومي العربي. في حين كانت الأصوات في رواية جمال ناجي تمثل أصواتاً (وطنية) عدة متباينة في الرؤى والمفهوم كالاصوات القومية والماركسية وإسلامية تدعي الإسلام، تمثل مجتمع "الأردنيين الجدد" وبمظهر بوليفوني خارجي بينما مثلت "رواية أنت اليوم" مجتمع الأردنيين ذلك بمظهر بوليفوني داخلي.

- الصوت الماركسي

ثمة دوال كثيرة ومتناثرة في الروايات الأردنية تشير إلى هذا الفكر بصورة مباشــرة وغير مباشرة، بل إن جل أصوات رواية "ليلى والثلج ولودميلا" تعتقد الفكر الماركسي بصورة أو بأخرى.

في هذه الرواية انطوت الأحداث والشخوص ووجهات النظر تحت لواء الشيوعية؛ فكلهم يعيشون وفق مبادئه ويتنعمون من خيراته، إنه الحزب الاشتراكي السوفييتي الذي على عقيدته أسست جامعات ومؤسسات احتضنت طلبة من كل أنحاء العالم ولاسيما العرب، الذين حملــوا المنهج الاشتراكي الأحمر قبل وبعد تخرجهم، بل وعملوا على الدفاع عنــه وتثبيــت ركــائزه ومفاهيمه حتى بين الروس أنفسهم.

"**فيما هو يحدثهن عن عمال بلده البائسين وعن نساء بلده اللواتي يناضــلن مــن أجــل مساواتهن في الحقوق مع الرجال، وعن الأسعار المرتفعة للطب والتعليم، وعــن الــسجون والقمع والفساد. كان يحدثهن بحماسة بهدف تثقيفهن سياسياً**"[(1)].

وفي الرواية نجد استخدامات عديدة لألفاظ ماركسية معروفة نحو... "الرفاق، البوليتاريا، النضال، الكفاح ضد الرأسمالية والطبقة الاشتراكية"، فالشخصيات متساوية ومتفقة على النهج الاشتراكي إلا أنها متباينة ومختلفة في طريقة التعاطي مع الماركسية، أدى ذلك فيما بعد إلــى تراجع درجة الوثوق بهذا الحزب وبأهدافه، وتتجسد هذه الحالة فــي الخــلاف الــدائم حــول الماركسية بين "رشيد" المتحمس والمندفع نحو الماركسية وصديقه "أندري" الذي انتهى به الحال إلى قطيعة مرة مع رشيد، ففي فترة الصداقة التي جمعتهما كان أندري يسخر كثيراً من حماسة واندفاع رشيد نحو الاشتراكية.

"**اسمع يا صديقي، لا أعرف إذا كانت هناك جدوى حقيقية في نضالك في سبيل التحرر الوطني والاشتراكية، لكنني واثق بالمقابل من أن نضالك على صعيد التحرر الشخصي من تلك الشقراء السمينة لهو ذو أهمية مصيرية لك**".[(2)]

لكن طموحات الاشتراكية ومبادئها فشلت ولم تدم طويلاً، فقد وئدت وتحــول الطلبــة الأجانب في روسيا إلى تجار وسماسرة، فقد كانت "روسيا الاشتراكية" مغلقة ولا تسمح بالتبادل التجاري معتمدةً على الصناعات الوطنية، مما أتاح لهؤلاء الأجانب فرصــة تــرويج بــضائع

---

(1) ليلى والثلج ولودميلا. ص : 22.

(2) ليلى والثلج ولودميلا. ص : 60.

ومصنوعات لم تعرفها روسيا إبان الاشتراكية، فأخذ الطلاب يعودون من بلدانهم حاملين عروضاً تجارية وبضائع جديدة، أما الحرية والسلم والعدالة والتقدم والكفاح _ شعارات الاشتراكية_ فلم تحقق لحامليها أي منفعة ولم تشتر لهم بنطال "جينز".

" في تلك الأيام كان رشيد يشبه الطير الذي ضل وجهته، ضائعاً مشتتاً كان مصعوقاً لا يقوى على تصديق أن هذه الدولة العظيمة يمكن أن تنهار بهذه السرعة والبساطة، دون أن تنبري الجماهير الشيوعية للدفاع عنها، كما لو كانت أكذوبة..."[(1)]

إذا سقط المفهوم الاشتراكي، وبدأ الصوت (الماركسي) الذي ملأ العالم بالاضمحلال والانحسار، فقد أخذ أصحاب الفكر الماركسي بالتراجع عن مبدأ الإنسانية والعالمية ذلك لتحقيق غايات ومكاسب في السلطة، فهم يرون أنهم كمثقفين ومتعلمين أهل بمناصب السلطة والحكومة، لذلك تخلوا عن مرجعياتهم الفكرية مقابل تخندقات عشائرية وإقليمية ضيقة.

" – يا رفيقي يا حبيبي ... سألتك عن مكان لا عن اسم.

انفعل الرفيق وقال:

– حين أقول لك اسم عشيرتي ينبغي أن تعرف أين أسكن فاسم العشيرة دلالة على المكان".[(2)]

أما في رواية "عندما تشيخ الذئاب" فقد ظل "جبران" مؤمنا بماركسيته ولكن بالخفاء، فهو على الصعيد الفعلي لم يطبقها ويبذل لها جهدا، فأصبح غنياً ووزيراً أكثر من مرة، وانتقل من أحياء الفقراء في عمان إلى أحياء الأغنياء وتحول من رجل حزبي عتيد إلى تاجر عقارات وقطع أراض.

"لم أتنكر لأفكاري الماركسية التي حملتها منذ صباي ولم أتنصل من التزامي السياسي إزاء الكادحين على الرغم من ابتعادي المكاني عنهم، لكنني أشعر الآن وبعد مرور كل هذه الأعوام، بأن الحرية التي ناضلت من أجلها كانت سياسية بحتة"[(3)]

– الصوت القومي

شهدت "رواية أنت منذ اليوم" صراعاً صوتولوجياً داخلياً في كيان إنساني واحد مكثف الدلالة والجنسية[(4)]، يحمل وجهات نظر عدة حول الحزب القومي الذي كان ينتمي إليه وحول

---

(1) المصدر نفسه، ص : 214.

(2) الشظايا والفسيفساء. ص: 91.

(3) "عندما تشيخ الذئاب". ص : 120.

(4) اسم "عربي" يحمل تعدداً من حيث الجنسيات العربية فهو يعني الأردني الفلسطيني والمغربي والعراقي والخليجي... كما أنه بالأصل يحمل تعدداً صوتياً تحاورياً.

القضية العربية/ العالمية والمركزية قضية احتلال الصهيونية الإسرائيلية المستمر للأراضي العربية (فلسطين). ولهاتين القضيتين تصدت شخصية عربي بالنقد والإدانة اللاذعة" ففي طيات الرواية القصيرة نلحظ تصعيداً في الرفض لدرجة الصراع الوجودي[1]، ناهيك عن الحزن والكآبة العميقين، فكلها جعلت عربي ينسحب ويتخلى عن الأداة والوجهة الوحيدة التي تتوافق معه وتؤيد وجهة نظره وهي الحزب القومي (البعث العربي)، فقد انتسب للحزب في فترة مبكرة من عمره وله قدم التضحيات وضحى بمستقبله من أجله، بيد أنه انعطف وتخلى عن حزبه هذا بعد حالات التردي والفساد التي لم تسلم منها إدارة الحزب نفسه.

"قلت له إنني لا أبالي جداً، ولكنني لا أهتم بالسياسة وكررت على مسمعه أنني لم أعد حزبياً"[2].

الصوت ذو الدلالة القومية في رواية "أنت منذ اليوم" كان مخنوقاً حبيساً تطغى عليه عاطفة الحزن والخيبة والشعور بالانقسام، بعد تاريخ عربي عريض، لكن ذلك الزمان انقضى، وبقي عربي وحيداً ، وانفض الجميع من حوله؛... الأخوة والرفاق، إنها حالة تقطيع وتشتت هائلة، لذا كانت الجمل قصيرة وتصريحية مبنية وفق صيغة الفعل الماضي.

"ففرح بعض الشعب، وابتأس بعض الشعب. وصمت كثيرون، غير أن المذيع طالب الناس ألا يحزنوا. ووعد بوحدة صحيحة تقوم بين كل العرب. إلا أن هناك من لم يصدق فبكى ما استطاع البكاء"[3].

إحساس الصوت القومي بالحال العربية كان جلياً ومسيطراً على الرواية، فهو يعكس حال الإنسان العربي بشكل مباشر بعد هزيمة 67م بل إن الرواية تعد "تسجيلا تاريخيا لأحداث واقعية"[4] مرت في المنطقة؛ فقد تم تسجيلها بأصوات داخلية متشظية وغير منظمة في حضورها وتحاورها؛ فقد كانت الأصوات تصدر من أكثر من زاوية نظر و مكان، بشكل أظهر توترها وعكس انطباعها السلبي، وتوحدت في إبراز خطاب إدانة يشمل الحزب والتنظيمات السياسية و مؤسسات المجتمع المختلفة من أبرزها الأسرة، وإدانة حتى للعلاقات بين الأخوة، وبينه وبين

(1) ينظر تحليل. سليمان الأزرعي. الرواية الجديدة في الأردن. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات. (ط1) 1997. ص : 99.

(2) أنت منذ اليوم اليوم. ص : 32.

(3) المصدر نفسه.ص : 35.

(4) الكركي، خالد : الرواية في الأردن. ص : 70.

نفسه، فقد كان صراعاً داخلياً حاداً ومؤلماً، مما جعل المواطن عربي يأمل في أن ينتمي لدولة عظمى. "**أن تحمل روحه وشم الدولة القوية**"[1]

فحين تداعت الأصوات منفعلة رافضة خرجت من حيزها الداخلي وأخـذت تقتـرب مـن النهاية، وليقترب معها موعد انتحار (المؤلف) الذي شارك في التحاور البوليفوني الذي دار، فقد انتحر تيسير السبول بعد صدور الرواية بأعوام قليلة، ما يشير إلى لاجدوى التحاور الـذي وصلت إليه الأصوات في روايته "أنت منذ اليوم"، فقد ألحقت الرواية بـ"تيسير" ضررا نفسيا وكانت سبباً في تعظيم همه القومي وتعميق جروحه.

"**بل دفن رأسه في الفراش وبدأ ينتحب. سمع صوته المتقطع الأكثر جراحاً من أيـة قطة، فهاله الأمر، واجتاحته عاصفة فعلا نحيبه. وقبض فراشه وهو خائف من أن لا شـيء هناك يقبض.. فقبض أشد وبكى أكثر. وزالت من ذهنه كل صورة إلا وجوده هناك في فراشه. وكان الوقت ليلاً. كان قد جمع في جسده كل مذلات تاريخه فانتحب أكثر وسمع نفسه فازداد انتحاباً**"[2].

لقد تركت العوامل السياسية والخطاب السياسي العربي والمحلي أثرا واضحا في واقع العمل الروائي في الأردن[3]، مؤدية إلى إيجاد أشكال سرد جديدة من أهمها هنا السرد المتعدد الأصوات، فحين تغيب الحقوق وتنتهك الحريات تكون الفاجعة كبيرة، وتفرض تغييراً في قوى التعبير عند الإنسان، فقد لحقت المأساة بشعب عربي كبير يمتد من المحيط إلى الخليج، علت فيه أصوات تنديد كثيرة كشفت خلال تنديدها عن حجم تراجع وترد هائل في الأمة العربية، التي بدأ مجتمع الأدباء فيها بالتنديد مجربين أسلوب التكثير الصوتي (التعدد) بعد موجات من النكسات والهزائم مزقت الصفوف وأضاعت ثروات الأمة وعطلت نموها.

"**لم يعد أي شيء يتنامى في هذا الوطن المبعثر بين المحيط والخليج. الشخصيات الروائيـة تومض وتوحي وتومئ، لكنها لا تتطور**"[4].

هذا الصوت لا شك هو صوت إنساني ومسؤول نهض من حطام خيبته موظفا مقولاتٍ خطابية حاولت سد عجز وتراجع الجهات المسؤولة سياسياً وعسكرياً، غير أنه لم يجد من يلتفت إليه أو يسمع منه، ولم يعد يعرف أين يذهب.

---

(1) أنت منذ اليوم. ص : 45.

(2) المصدر نفسه، ص : 46.

(3) ينظر عوني الفاعوري. أثر السياسة في الرواية الأردنية.عمان. وزارة الثقافة.1999. ط1. ص : 57.

(4) الشظايا والفسيفساء. ص : 80.

"المقاهي لفظت عبد الكريم، الشوارع نبذته، رواد فندق الكناري ارتحلوا... فاستغاث بالحزب بماذا أعتصم أنا؟ لماذا لا تقذف السماء في قلبي نور إيمان العجائز فينشرح؟"[(1)]

المثقف العربي الأردني عاش ويعيش أزمة قهر جعلته ينفعل ويكسر ويتجاوز حدود المعقول والمستوعب، بل إنه فقد مصداقية الأحزاب القومية التي انتمى إليها وحمل خطابها، أبرزهم مؤلفو الروايات البوليفونية التي تتعدد فيها الأصوات كـ (تيسير سبول)،وغالبا ما كانت هذه الأصوات لا تلقى إجابة؛ ليرتد الصوت إلى الداخل مبينا أن المتاعب والمشاكل انعكست في داخله [(2)].

"حبال صوت تنشر غسيل أعماقي الباهرة البذاءة"[(3)]

لقد كان الصوت العربي (القومي) في الرواية (البوليفونية) الأردنية أكثر ملحمية من الصوت الماركسي، ذلك لأنه خاض معركته على أرضه لا على أرض الآخرين، وإن كانت لا تفصلهما فروق جوهرية، فكلٌ منهما يصارع من أجل حقوق الإنسان أيا كان، بل بينهما تكثر أشياء متشابهة عديدة كالألفاظ المتداولة بين أعضاء الحزبين أهمها لفظة "رفيق"، فكل عضو هو رفيق للآخر يقف معه ويشاطره الهم والحلم، إلا أن رفاق تيسير السبول تأخروا عنه ولم يدركوه.... فانتحر، بينما كان هناك من هو أوفر حظاً ونصيباً ولم يصل إلى ذات الهاوية التي وصل إليها بعد صراع ومعاناة مع الأصوات المتداعية والمتقافزة من هنا وهناك،.... فقد أنقذ التحاور "البوليفوني" الخارجي الرزاز من الانتحار:

" اعترضت وهم يدعونني إلى الخارج. قلت بصوت مكتوم:

- ما الذي يحدث لي؟ ماذا تريدون مني؟

-قال أحدهم وهو يدفعني دفعاً إلى السيارة ويضغط براحته على رأسي كي أنحني:

- لن نترك لك ترف الانتحار.

قال آخر:

- اتصل الدكتور عبد الرحمن بنا، وقال إنك على بعد ومضة من مصير تيسير السبول"[4].

(1) الشظايا والفسيفساء. ص : 98.

(2) أنت منذ اليوم. ص : 101، 58، 81، 29، 60، 61.

(3) الشظايا والفسيفساء. ص : 100.

[4] الشظايا والفسيفساء. ص: 54

إن شخصية عبد الرحمن الطبيب الواردة هنا شخصية حقيقية و معروفة، أمـا تيـسير السبول وأبوة مأساته فمعروفة للمثقفين الأردنيين والعرب بعامة، وإن كان مؤنس قد جاوزه فناً وتخطاه أداءً فإنه يظل الابن الشرعي لتيسير السبول في نسب المأساة الذي يجمع "قبيلة المثقفين المنكوبين من جيل ما بعد 1948م[1].

إلا أن هذا الصوت أخذ بالتآكل والخفوت، خاصة بعد جملة أحداث معاصـرة ألمـت وأطاحت بعواصم عربية تعد حواضن ومنابر لهذه الأصوات وكذلك تشظى الموقـف العربـي عامة، كل هذا أحبط الأيديولوجيا القومية وجعل أصحابها يبحثون عن خنـادق أخـرى بـدل الانعزال والإقصاء الذي تعرض له بعض المثقفين.

"بعد انفصالي عن الحزب نتيجة غياب الديمقراطية... بات جسد السيارة ملاذي الوحيد. أضاجع هذا الجسد البهي الذي تفوح منه رائحة البنزين"[2].

- الصوت الوطني:

جاء الصوت الوطني في الرواية (البوليفونية) الأردنية نتيجـة للتـوجهين الـسابقين؛ فالصوت الوطني تتبناه في الغالب شخصيات ذات انتماءات قومية عربية أو ماركسية سابقة أو إسلامية، كما أن وجهات نظر تلك التوجهات التي انتسب إليها أصحاب الصوت الوطني مؤخراً تروج للديمقراطية والإصلاح والتقدمية، وهو شأن الوطنيين في كل البلدان.

لكن هذه الأصوات كانت مسيسة سابقة وحاملة لوجهات ورؤى لم تدم طويلاً، مما جعلها أصوات بنبرة تشاؤمية طاغية، ومتوازية مع الوضع العام للأحوال الـسياسية فـي المنطقـة، والغريب أن أصحاب هذه التوجهات ظنوا بأنهم الأولى والأجدر في تبني المـشروع الـوطني والنهوض به.

غير أن الأمر لم يكن بهذه السهولة والتصور، وذلك نظراً لعمق تعقيد مسألة الإصلاح وتخلي معظم المنظرين الأيديولوجيين عن مذاهبهم الفكرية الأولى، ليروج في الساحة السياسية الحديثة مفاهيم ومصطلحات غير عادلة منها، المال السياسي والإسلام السياسي الذي اسـتخدم بطرق غير سليمة تحت شعارات الإصلاح والتغيير،... لتمرر التنفيعات والمصالح الشخصية البعيدة كل البعد عن الوطنية والإخلاص.

(1) حداد، نبيل، كاميليا الرواية الأردنية، وقراءات أخرى. ص : 71.

(2) الشظايا والفسيفساء. ص : 20.

فشخصية الجنزير في رواية "عندما تشيخ الذئاب" تمثل صوتا غير حقيقي للإسلام، مررت وتحت عباءة التدين كل مصالحها ورغباتها، بل إن تلاميذه شرعوا يزاحمونه هذا الدور بعد أن فهموا سر المهنة، فباعوا واشتروا باسم الدين........

والصوت الروائي يتحدث للقارئ بحرية مطلقة، مستفيداً من كون الطبيعة الروائية (الشكلانية) لا تسمح بخلط الأصوات وامتزاجها، فيكشف أمر الشخصية أمام أندادها، وإن كانت الرواية المتعددة الأصوات تبنى أصلا وفق تصور (بوليفوني غنائي)، فالصوت يكشف وجهة نظره تبعاً لشكل سردي تعددي لا يفضح رؤيته أو كيديته للآخر في الرواية، ذلك لأنه مكشوف للقارئ فقط.

"**سامحت عزمي على كل شيء إلا سندس، فهي الرحيق الذي يعيد إلي روحي التي تكاد تجف وتهجرني**"[(1)].

شخصية الجنزير شخصية عامة لم يسبق لها خوض تجربة حزبية سابقة فلذلك فهمت السياسة والعمل السياسي على أنه منفعة فقط، وهذه المنفعة لاحقاً جعلت المثقف: الماركسي والقومي أمام خيارين لا ثالث لهما؛ إما السلطة وإما النبذ والانتحار.

يقول "جبران"

"**زارني بعض الرفاق بعضهم لم يكن يعارض فكرة أن أصير وزيراً**"[(2)].

أما في حال انكفأ هذا المثقف على نفسه، ورفض التعاطي مع قضايا تخص الوطن/القطر، فإنه بلا شك يكون قد ظل حبيساً لحزنه وكآبته وخيبة آماله البعيدة.

"**شروخ في فسيفساء الوطن الأم. الوطن الأم –يجهض الأجنة، ويئد المواليد. سقطت على البلاط**"[(3)]

– صوتا الرجل والمرأة:

تحقق الأصوات بجمعيتها تلك تنوعاً دلالياً، سببه هذه المرة التباين الفسيولوجي للإنسان، فإذا عمدنا إلى تقسيم الأصوات على شكل حُزم صوتية مستفيدين من التباينات والتناظرات فيما بينهما، فإن الأصوات الثلاثة الماضية صنفت على أساس التباين الإيديولوجي، أما هنا فإن التباين يعود لطبيعة الجنس البشري بشقيه (الرجل والمرأة).

(1) عندما تشيخ الذئاب. ص : 273.

(2) المصدر نفسه. ص : .

(3) الشظايا والفسيفساء. ص : 67.

الرجل في الرواية (البوليفونية) له صوت مفعم بالرجولة ويشي بالصلابة، صوت تظهر فيه دلالة القوة والمنعة والجسارة في الأداء، فقد شكل رفض والد هيام في رواية "عصابة الوردة الدامية" زواج معتصم منها حالة مواجهة وخلاف حاد بينهما، والمدقق في لغة معتصم يفهم العنف وحدة الخلاف والتحدي الرجولي بين والد الفتاة ومن يود خطبتها.

قال معتصم:

"لم يخلق الذي يجرؤ على أن يتحداني لم يخلق بعد، ولو خلق وتحداني، لتمنى أن أمه لم تلده"[(1)].

أما صوت المرأة فتعتريه اللطافة والرقة إذ ما قورن بأسلوب ونبرة الرجل، فهيام التي أحبت معتصم كانت على خلاف مع والدها لكن ليس بدرجة وأسلوب معتصم، فهي أقل حدة من الرجل الغليظ القول، ولغتها مفعمة بدلالات رومانسية رائقة تناسب الفسيولوجية الأنثوية.

"بزغت الرياح، فأشرق الليل، لأن الرياح قادمة من النفس وأسدل الخريف ستائره"[(2)]

لكن الصورة النمطية للمرأة المعاصرة أخذت منحى آخر عبرت عنه سندس في رواية "عندما تشيخ الذئاب"، فقد كان صوتها جسوراً ويكاد يتفوق على صوت الرجل الذي بات لا يستطيع مجاراة المرأة العصرية، فالرجل لا سيما المثقف (الحزبي) بعد سقوط مبادئه وأحزابه بدا معطلاً لا يقوى على إظهار رجولته السابقة، فقد استطاعت سندس إحراج الرجال في الرواية (رباح الوجيه، جبري أبو حصة، عزمي، الجنزير) جنسياً؛ ما يعني عطالتهم أمامها.

"رباح الوجيه زوجي الثاني، وصبري أبو حصة زوجي الأول والثالث، حاولا إخضاعي لكنهما فشلا فشلاً ذريعاً بشكل يثير الشفقة"[(3)]

صوت سندس في رواية "عندما تشيخ الذئاب" يعلن أن صوت المرأة الأردنية العصرية ليس كصوتها الذي ظهر في رواية "دفاتر الطوفان" حيث المرأة دون الرجل، ويطبعها نمط كلاسيكي رث في المظهر والأداء، فهي الآن وكما "سندس" تملك مساحة من الحرية والتفكير تسمح لها بتجاوز تفكير الرجل وقدراته التصورية، فقد أصبحت هذه المرأة اليوم روائية وناقدة وسياسية مسؤولة في السلطة، فقد أخرج الواقع الراهن المرأة من صمتها وصورتها السابقة وأنطقها ومكنها من التعبير عن نفسها، وهو ما أخرجها من دائرة الحرج الذي كانت تقع فيه أمام

---

(1) عصابة الوردة الدامية. ص : 35.

(2) المصدر نفسه. ص : 126.التعدد اللغوي الذي كشف عن كل من المرأة والرجل جاء تاليا للتباين الفسيولوجي الذي كان سببا في التعدد اللغوي.

(3) عندما تشيخ الذئاب, ص:

مجتمع ذكوري مغلق، فالانطباع السابق كان يحد من دور المرأة (الأنثى) ولا يعطيها حقوقها كاملة... كالتعليم مثلا.

" ولكن حقاً كيف حدث وأن جئت إلى هنا وحيدة، كيف سمح أهلك بذلك؟ فبتصوري العرب متزمتون في علاقاتهم مع نسائهم"(1).

استطاع صوت المرأة أن ينعتق من عبوديته وتبعيته لصوت الرجل لدرجة أنه أصبح صوتاً يساوي صوت الرجل في كل شيء باستثناء التركيب الفسيولوجي.... بل أصبح يتفوق عليه في بعض المجالات.

-أصوات (الأب، الأم، الابن):

الأب عماد الأسرة وهو أينما حل يجسد بهيئته وصوته سلطة مطلقة وواسعة الحضور، فلا صوت يعلو على صوته، فقد جاء صوت الأب في الرواية البوليفونية الاردنية ممثلاً لصوت السلطة المقيدة؛ صوتاً يدمر بفجاجته صفاء وسكون نفس "عربي" فيقطع الحوار الذاتي-الذاتي في الرواية.

- الله يلعنك ويلعن أمك. ليست فرصة المداعبة من طبع أبي، حتى عندما يستخف المزاح"(2)

إلا أن الأصوات الداخلية في ذات عربي كانت هادئة متناسقة بعيدة عن سطوة صوت الأب القادم من الخارج بشكل غير متسق ولا منسجم مع صوت ابنه "عربي".

" تضاحك وعبث بلحيته الصغيرة. كان في إحدى لحظاته المرحة"3

في هذه الرواية انتقد "عربي" بشدة والده، وعده شكلاً آخر من أشكال سلطة الاستبداد والقمع للحريات التي تعرض لها الشاب العربي المثقف في فترات سابقة، فقد اختفى صوته هنا في الرواية باستثناء مقاطع صغيرة تكشف وبشكل مفاجئ عن فجاجته وغطرسته، أما صورته فإنها لم ترتسم بشكل يظهر أهميته ودوره المهم في الأسرة، إلا أن الأب يبقى شخصية ضرورية الحضور لكونها تستجلب بحضورها الأم والاب وباقي الأسرة.

وعلى النقيض من صوت الأب وصورته في رواية "أنت منذ اليوم" كان دور وصوت الأب أكثر حضوراً وإيجابية في رواية "عندما تشيخ الذئاب"، فقد قام بتوجيه ابنه وأظهر حرصه عليه، فقد أصبحت الحياة أمام الجيل الشاب (الجديد) أوسع وأكثر تعقيداً من الحياة السابقة التي

---

(1) ليلى والثلج ولودميلا. ص: 172-173.

(2) أنت منذ اليوم. ص : 13.

3 أنت منذ اليوم . ص:13

عرفت بالبساطة واليسر، كما أن أبناء اليوم وكما هي وسائل الاتصال والتكنولوجيا المتقدمة يوصفون بالعجلة وقلة الصبر، ولم يعودوا نسخا لآبائهم.

"أفهمت عزمي أن استعجال الرجولة أمر محمود، لكن صعود السلم يتم درجة درجة: فأجابني "بعض الناس يصعدون ثلاث أو أربع درجات على السلم في كل مرة"[1]

أما صوت الأم فقد شهد خفوتاً وغياباً ملحوظا، إذ تشير إليه الأصوات من بعيد، فلايزال دور الأم مغيباً في ظل استمرار طغيان وعلو صوتي الأب والابن، الذي غالباً ما يربط نفسه بأبيه، فقد كانت الإشارات إلى صوت الأم وصورتها إشاراتٍ مقتضبة كشفت عنها الرواية البوليفونية الأردنية بوضوح.

"أنزلت مزيداً من دموعها وحملقت بغرابة، فخشيت أنها قد تجن ...

- أنت لا تعرف الله. هذا بيتي مهري.

قالت بكلام متقطع مثل كلام الأطفال حين يبكون. وشتمها من جديد، وذهب ليؤدي الصلاة"[2]

أما صوت الابن فكان حاضراً في كل الروايات، ذلك لأن الابن وتبعاً للتركيبة الأسرية يعد ثمرة علاقة الأب والأم، ومنهما يكتسب خصاله ويستمد قوته فيساعدونه في استشراف وصناعة مستقبله، والابن تبعاً للزمن التاريخي الذي ظهر في الروايات (البوليفونية) الأردنية جاء شاهدا على فترات صعبة على المنطقة والأردن خصوصاً، فعبر عنها من خلال صوته وصورته، إلا أنه وتبعا لذلك الزمن يمكن تحديد "صوتين" للابن في الروايات البوليفونية الأردنية؛ صوت الابن في فترة الصراع العربي الإسرائيلي وصوته في فترة ما بعد السلم العربي الإسرائيلي.

في فترة الصراع كان صوت الابن مؤدلجاً وواعياً متحملاً لمسؤولياته تجاه القضية والأمة، فقد انضم هذا الابن لمنظمات وحركات تحرر وطنية وقومية عدة خاضت الكفاح ضد العدو الإسرائيلي[3]، أما في الفترة الأخرى فقد كان صوت الابن (الشاب الأردني) أكثر انفلاتاً وبعيداً كل البعد عن همومه القومية والوطنية وتنصب كل تطلعاته نحو كسب المال والأعمال واستغلال العلاقات لمصالحه[4].

(1) عندما تشيخ الذئاب. ص :31 .

(2) أنت منذ اليوم. ص : 35.

(3) ينظر شخصية "عربي"، في رواية "أنت منذ اليوم".

(4) ينظر شخصية "عزمي" في رواية "عندما تشيخ الذئاب".

خلو هذا (الابن) الأردني في هذه الفترة المتقدمة والعصرية من الفكر والوعي الأخلاقي جعلته ينشغل بذاته متخلياً عن الأب، وهو ما حرره وأتاح له تحقيق مكاسب عديدة بطرق غير أخلاقية، فعزمي مثلاً في رواية جمال ناجي وبسبب تجاوزه حائط تفكير والده وشيخه ومعلمه الجنزير، استطاع الوصول والحصول على أموال طائلة، منها أموال متبرعين لبناء دور عبادة، اختلسها في ظل غياب الوازع الديني والأخلاقي، فكيف يمكن له تصديق تجربة من هو أكبر منه، سواء كان والده أو خاله الذي انتقل من معسكر المعارضة إلى معسكر الموالاة طمعاً في المنصب، وأما والده فقد كات هامشيا مستبعدا، صوته غير فاعل بالنسبة لابنه إن وجد، فقد وصف والد عزمي في الرواية "بالنسونجي" تبيانا لضحالته وسذاجة دوره.

هذه الصور المتساقطة أمام عزمي من قبل والده وخاله بررت له رحلة الانفلات هذه كما ظهر في تعبيراته وسلوكه الذي لا يخضع لأي قيود اجتماعية.

الخاتمة:

مثلت الأصوات في الروايات الأردنية كيانات إنسانية حقيقية مجردة في واقع روائي محدد، لا يملك فيه الكاتب سوى تحمله لمسؤولية وعبء التقاء هذه الأصوات ضمن نسق بوليفوني هدفه الإنساني إزالة سوء التفاهم العريض الحاصل بين مفردات المجتمع الإنساني ككل من خلال التحاور، فثمة تطرف أيديولوجي وتغول واحتلال باسم الديمقراطية، وثمة تطويعات باسم الحداثة والتقدم الغربيين لا يمكنها أن تنطبق على واقع الحال العربي، بل إن فجوة سوء الفهم تلك أطاحت بحلم الوحدة العربية ومزقت تركيب مجتمعه.

وعبرت الأصوات الأردنية هنا بإخلاص عن الصراع الإنساني من خلال صراع الإنسان العربي تجاه مواقفه و أحداثه التي ألمت به، فقد حملت الأصوات الأردنية وتبنت أيديولجيات عالمية شتى بتنوعاتها ومتغيراتها في صيرورة الزمان والمكان، فلم تكن المنطقة مغلقة على نفسها ولم تنبذ أحداً أو تسكت صوت أحد، بل احتضنت الجميع وسمحت بمساحات حرية فكرية عديدة وهو ما أنجح اتساع و انتشار الرواية المتعددة الأصوات في الأردن.

أما في الجانب النقدي وبعد التحليل والتدقيق لاحظ الباحث أن المفهوم كان بمثابة طرح إنساني ملح وضروري قبل أن يكون طرحاً روائياً مستحدثا فنياً، حيث النمط السردي الذي يتجاوز شكلاً ومفهوماً كلا من: السرد الذاتي والموضوعي؛ ذلك لأنه سمح بمساحة حرية كبيرة في البناء والطرح والتحاور.

ومن حيث المكونات الروائية كان الصوت يجمع في تكوينه: الفكر (الأيديولوجيا)، والكيان الإنساني (الشخصية)، ووجهة النظر والزوايا التي ينطلق منها الصوت).

وعليه يختلف الصوت بالضرورة مع الأصوات الأخرى، ولو من الناحية الفسيولوجية، ما يجعل وجود هذه الأصوات مع بعضها يحقق تعددية مريحة من حيث شمولية التمثيل لمجمل الفئات والطبقات الاجتماعية والمهنية والسياسية.

إن مفهوم التعددية الصوتية في الرواية تجاوز تصورات ومحددات فنية عرفت في الرواية الآحادية (المونولوجية) والقصة القصيرة، وكانت هذه المحددات تمنع وتحد من وضوح الرؤى ووجهات النظر وتجعلها وجهات نظر أحادية يتيمة لا تعبر بوفاء عن كل التوجهات والأيديولوجيات الإنسانية، وذلك إما بسبب قصور رؤية الفرد الواحد، وإما رغبة يبديها الكاتب لإيجاد سبل أخرى يتوارى فيها عن الأنظار.

هذه التعددية الصوتية أدت إلى اختفاء شبه تام للراوي العليم وللبطل اللذين يستأثران بالرؤية والنتيجة التي تؤول إليها الأحداث، فهنا الكل يروي تبعاً لخلفيته الفكرية ولموقعه ودرجة صلته واهتمامه بالموضوعات ذات الطرح؛ إنه بناء سردي متعدد ومنوع يجعل الزمن الروائي فيه قصيراً وخاصاً، بعدما كان يلعب دوراً كبيراً في التشكيل الروائي في الرواية الأحادية، كما أن المكان هنا غير متعين بدقة بالشكل الذي يشمل الشخصيات جميعها، باستثناء رواية دفاتر الطوفان التي حققت فيها بنية المكان مفارقة من خلال توحيدها للشخصيات المختلفة.

و المؤدى الفني للرواية البوليفونية يهتم بالتحاور جامعا المتضادين بعيدا عن خصوصية الأمكنة وفضاءاتها الذي تخص كل شخصية على حده، وكشفت الدراسة ايضا عن مظهرين بوليفونيين منقلبين، أولهما داخلي وآخر خارجي، فمن خلال اطلاع الباحث على دراسة باختين وجد أن الخصوصية البنائية لمثل هذا النوع من الروايات تختلف من دراسة إلى أخرى، فروايات دويستويفسكي تختلف تماماً عن الروايات الأردنية شكلاً ومضموناً وإن كانت تعتمد السرد التعددي.

وخلصت الدراسة أيضاً إلى أن أسباب انتشار هذا النمط السردي في الأردن تكمن في:-

- التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي مر بها المجتمع الأردني، فقد كان الأردن عبارة عن مجتمع سكاني بسيط وأصبح مجتمعا حديثا يشمل الفئات؛ الريفية والأرستقراطية وغيرها؛ علاقاته الاجتماعية تتميز بالتعقيد والبرودة.

- الحروب والنكسات التي مرت بها منطقة الشرق الأوسط، التي كانت تحمل معها موجات من التغييرات والإضافات في المنطقة، فتصيب المنطقة بالتشتت والتشرذم. وتعيد خلط الجغرافيا السكانية وتزيد نسبة الانقسامات والاختلافات الفكرية والعقائدية.

- نزوع الكتاب إلى التجديد والتجريب، فمعظم الروائيين الأردنيين أصحاب اطلاع على روايات بوليفونية عالمية لرويات دوبستويفسكي ورواية فوكنر "الصخب والعنف" ورواية نجيب محفوظ "ميرامار والسفينة" ورواية "جبرا إبراهيم جبرا". فجاءت الرواية المتعددة الأصوات كرغبة في الخروج عن التقليدي والسائد واستيعاب أزمة المعاصر (الإلكتروني) المتسارع بمنطقية جاوزت حدود العقل والروح.

المصادر:

- **أنت منذ اليوم،** تيسير السبول. وزارة الثقافة, عمان سلسلة ابداعات أردنية.2007
- **دفاتر الطوفان،** سميحة خريس. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة، ط1، 2003.
- **الشظايا والفسيفساء،** مؤنس الرزاز .المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت ط1. 1994
- **عصابة الوردة الدامية،** المؤسسة العربية للدراسات .بيروت . ط1 . 1997 .
- **عندما تشيخ الذئاب،** جمال ناجي. وزارة الثقافة. عمان. الاردن . 2008
- **ليلى والثلج لودميلا،** كفى الزعبي.المؤسسة العربية للدرسات والنشر.بيروت.2007.

المراجع:

- الأزرعي، سليمان: **الرواية الجديدة في الأردن**. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات. (ط1) 1997.
- الأزرعي، سليمان: "**البحث عن وطن.** دراسة في رواية ما بعد حزيران". أمانة عمان الكبرى. الدائرة الثقافية. (ط1). 2005.
- باختين، ميخائيل: **قضايا الفن الإبداعي عند دويستويفسكي**. ترجمة جميل ناصيف. دار الشؤون الثقافية. بغداد.1986
- باختين، ميخائيل: **الخطاب الروائي،** ترجمة محمد برادة. دار الفكر. القاهرة.1987.
- باختين، ميخائيل: **أشكال الزمان والمكان في الرواية** ترجمة يوسف حلاق.وزارة الثقافة دمشق 1990.
- باختين، ميخائيل: **الملحمة والرواية**, ترجمة جمال شحيد. معهد الإنماء العربي, بيروت, 1982.
- برنس، جيرالد: **قاموس السرديات،** ت السيد إمام. القاهرة، بيروت للنشر والمعلومات. 2003.
- وث، وين: **المسافة ووجهة النظر**– محاولة تصنيف ضمن كتاب (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير) ت. ناجي ، الدار البيضا مصطفى. منشورات الحوار،. 1989م
- ورنف، رولان وأرئيله ريال: **عالم الرواية** .ت.نهاد التكرلي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد 1991.

- بيرسي لوبوك: **صنعة الرواية**. ت عبدالستار جواد.دار مجدلاوي. عمان.ط (2) 2000.
- تامر، فاضل: **الصوت الآخر**.دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد.ط 1992 ص:34
- تامر، فاضل: **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**، دار المدى، دمشق، 2000.
- تلاوي، محمد نجيب: **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية**.منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2000
- دروف: **الشعرية** .ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال . الدار البيضاء.1987.
- ودروف، تزفيتان: .باختين : **المبدأ الحواري**. ت.فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة. لقاهرة 1996.
- ثامر، فاضل: **الصوت الآخر/ الجوهر الحواري للخطاب الأدبي** . دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .1992م.ص:39
- جرييه، آلان: **لقطات**. ت: عبد الحميد إبراهيم. القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب.1985
- جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**, ترجمة محمد معتصم الازدي ,المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, 2000
- حداد، نبيل: **كاميليا الرواية الأردنية**. وقراءات أخرى. عالم الكتب الحديثة. إربد. الأردن.
- خليل، إبراهيم: **الرواية في الأردن في ربع قرن (1968-1993)** بدعم من وزارة الثقافة.عمان.1994
- خليل، إبراهيم: **بنية النص الروائي: من المؤلف إلى القارئ**. الجامعة الأردنية.عمان.2008 .
- ر.م. إلبيريس: **تاريخ الرواية الحديثة**. ت. جورج سالم.بيروت. عويدات للنشر،1967.
- رضوان، عبدالله : **أسئلة الرواية الأردنية** منشورات وزارة الثقافة. عمان.1991 .
- رواشدة ،سامح: **منازل الحكاية: دراسات في الرواية العربية**. عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع. ط1. 2006.
- السعافين، إبراهيم: **الرواية في الاردن**.منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان.1995.

سلدن، رامان: **النظرية الأدبية المعاصرة**.ت.سعيد الغانمي .المؤسسة العربية للدراسات والنشر .دار الفارس .عمان .ط1 1996.

- سمعان، أنجيل: **دراسات في الرواية العربية** .الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة .1987.
- عاصي، جاسم: **المعنى الضامر: دراسات في السرد الروائي** :روايات مؤنس نموذجاً عمان، دار الكرمل .2003 .
- عبد الرحمن، طه: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**.المركز الثقافي العربي، المغرب، ط(2). 2000.
- العقاد، عباس محمود: **حياة المسيح في التاريخ وكشوف العصر الحديث**. دار الهلال. القاهرة(19).
- علوش، سعيد: **مدارس الأدب المقارن**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. (ط1). 1987م
- علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبي**ة، دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1985م.
- العيد، يمنى: الرواي: **الموقع والشكل**، مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. 1994 .
- الفاعوري، عوني: **أثر السياسة في الرواية الأردنية** عمان. وزارة الثقافة.1999. ط1.
- الفيصل ،سمر روحي: **بناء الرواية العربية السورية 1980-1990.دراسة نقدية**. دمشق. اتحاد الكتاب العرب .1995.
- قاسم، سيزا: **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.1984.
- الكردي ، وسيم: **المشكالية: نحو حوار حواري من الصوت المفرد إلى الأصوات المتعددة**، رام الله .فلسطين ط ،2003 .
- الكركي، خالد: **الرواية في الأردن**،نشر بدعم من الجامعة الأردنية؛_عمان 1986.
- كونديرا، ميلان: **فن الرواية**. ترجمة، أمل منصور،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999
- الحميداني، حميد: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات. الدار البيضاء. 1989.
- الحميداني، حميد: **النقد الروائي و الإيديولوجي** .المركز الثقافي العربي بيروت،1990.ص: 74.
- ماضي، شكري عزيز: **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**. المؤسسة العربية.بيروت ط1 1978.
- ماضي، شكري عزيز: **من إشكاليات النقد الجديد**.المؤسسة العربية للدراسات .بيروت .1997

- ماضي، شكري عزيز: **أنماط الرواية العربية الجديدة** . سلسلة عالم المعرفة . الكويت . ط1 . 2008 .
- محمود، فايز: **(تيسير السبول العربي الغريب)**.دار الكرمل. 1984
- مرتاض ،عبد الملك : **في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد بسلسة المعرفة**. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت 1998.
- مرتاض،عبد الملك: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**. سلسلة عالم المعرفة الكويت 1998.
- مرتاض،عبدالملك: **في نظرية النقد**. المجلس الأعلى للثقافة.القاهرة.ط1 2006.
- مساعدة، نوال: **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**. عمان.دار الكرمل. ط2000،1.
- المودن، حسن: **الرواية والتحليل النصي، قراءات في التحليل النفسي**. العربية للدراسات دار الأمان.الرباط 2009
- موسى، فاطمة: **في الرواية العربية المعاصرة** .القاهرة .مكتبة الأنجلو المصرية.1972.
- الموسى، نهاد: **الثنائيات وقضايا اللغة العربية المعاصرة**. عمان. دار الشروق.2003
- المويفن، مصطفى: **تشكل المكونات الروائية** .دار الحوار. اللاذقية سوريا ط1 ،2001.
- النابلسي ،شاكر:**جماليات المكان في الرواية العربية** .العربية للدراسات والنشر بيروت،1994.
- هانز ميرهوف: **الزمن في الأدب** .ت. أسعد مرزوق. مؤسسة سجل العرب.القاهرة ، 1972.
- وادي، طه: **الرواية السياسية**. القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية 1996 .
- يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي** .المركز العربي الثقافي ،الدار البيضاء 1989.

الأبحاث:

- باختين، ميخائيل: **المتكلم في الرواية**. ت. محمد برادة. فصول ، مج5، العربية(3). إبريل 1985.
- بو عزة، محمد: **البوليفونية الروائية** "مجلة الفكر العربي"، مجلد (17) ع82، السنة السادسة عشرة، خريف 1995.
- ثامر، فاضل: **البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة**.أفكار. العربية (121) آب، أيلول. 1995

- ثيدور أدنور: **وضعية السارد في الرواية المعاصرة**، ت محمد برادة، فصول. عدد2، 1993.
- جنداري، إبراهيم،:**الموصل فضاءً روائياً**، مجلة أقلام .ع،(7-8) تموز- آب، 1992م.
- عاشور، رضوى: **ملحوظات حول تعدد الأصوات في ثلاثية غرناطة**. مجلة الطريق. بيروت. ع1، سنة ستون، 2002.
- عبد الحميد، فردوس: **عناصر الحداثة في الرواية المصرية**. فصول .مج4. 4ع.1984.

عبدالكريم، عواطف: تعدد التصويت في الموسيقى. فصول، القاهرة،مجلد (5)، العربية (2)1985 .

- عيد، عبد الرزاق: **عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم**. . بيروت ، مجلة الطريق (عدد خاص) 1994.
- قاسم، سيزا: **ميرامار والنكتة**. فصول. مج11. ع4. شتاء 1992. ص: 146.
- محمد علي، أسعد: **البوليفونية بين الأدب والموسيقى**. مجلة الأقلام. ع1-2. السنة 27. كانون الثاني/شباط 1992.

المراجع باللغة الأجنبية:

- J.K. Kisteva: **Presentdation.de "La poetique de Dostdoievsky**. Paris. 1970, p. 18.

الرسائل:

- زلط، أحمد: **الرواية البوليفونية العربية** . دراسة تحليلية . رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- قبيلات، نزار: **البنى السردية في روايات سميحة خريس، (1995-2003)** رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن.
- نعيسة، جهاد: **مشكلات النص الروائي العربي،** النص السوري نموذجاً، دكتوراه. جامعة تشرين، 2001 .

الصحف:

- ضمرة، يوسف: "**عندما تشيخ الذئاب**" :مسيرة الحياة الأردنية في عقدين. جريدة الرأي، الملحق الثقافي .الجمعة 15/كانون الثاني/2010.

POLYPHONY IN THE JORDANNIAN NOVEL

By
Nizar Qbilat
Superviser
Dr. Shukri Aziz Madi, Prof.

ABSTRACT

This study aims at discussing a new topic in criticism namely, "poly phony in the Jordanian Novel". It revealed a new narration trend resulting in the a rise lf two different manifestations: The inner polyphony manifestation and the external polyphony manifestation. This trend gave a new turn about in the novel narration overcoming the objective and the subjective narration. In polyphony there is multiplicity in the narrators, and phones. This reflects an effect on the components if the traditional narration such as place, time, language, end, and the types of narrators and the coherence of construction in the (monologue) novel which is known as construction in the (monologue) novel which is known as (monophony) i.e. one narrator.

The narration mentioned above showed freedom in the narration performance and freedom in presenting which made the monotony performance and freedom in presenting which made the monotony of traditional narration lighter. In this type of narration there are various ideologies, contradicting opinions and the figures of the story became equal in comprehensively and justice which is lost in the real life of the human being.

This was a clear reason for the arise of and spread of the (polyphonic) novel. The discover of this type of novel is attributed to the imminent Russian critic (Mikael Bakhten) in his study which was published twice "Creative art in the novels of Dostoevsky".

This multiplicity has revealed variation in the visions and horizons due to ideological variation and physiological and social class differences between the phones representing different human groups. There are ideological phones (such as the Marxist phones, the national phone and the patriot phone).

There is also the male phone and the female phone, and the phones of the family (the father, the son, and the mother). This what the study revealed after studying the effect of phones on the narration construction of some Jordanian novels which fulfilled the requirements of a poly phonic novel.

The study concluded that this new narration trend has rescued the author and the narrator from their dominance on the narration which opened the door to give the reader and the author in on infinite artistic process of subjects and trends.